পথের পাঁচালী



বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

માનવીને આત્મદર્શન અર્થે જેટલી જરૂર દર્પણની, તેટલી જ સાહિત્યકારને વિવેચનની. વિવેચન એટલે આ રીતે સાહિત્યનું મુકુર. એવું વિવેચનમુકુર સાહિત્યસૃષ્ટિ સમક્ષ ધરીને લખાએલા અને પ્રથમ પ્રકાશનસમયે સારી પેઠે ધ્યાનપાત્ર બનેલા કર્તાના બીજા ચૌદ લેખોનો સંગ્રહ. 'સાહિત્યસમીક્ષા'ની પેઠે આની અંદર પણ કેટલુંક સ્વતંત્ર સૂક્ષ્મદર્શી સાહિત્યચિન્તન અને મુનશી, ધૂમકેતુ, રમણલાલ દેસાઇ, ભોગીન્દ્રરાવ આદિ નર્મદથી માંડીને સુન્દરમ્ સુધીના આપણા કેટલાક અગ્રવર્તી સાહિત્યસર્જકો સંબન્ધી તટસ્થ, માર્મિક, અભિનવ વિવેચન જોવાનું મળશે અને ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને તે ઉપયોગી થઇ પડશે.

વિવેચનમુકુર

જે જે રમ્ય અનુપ રૂપ જ સૃષ્ટિ મધ્ય
ત્હેનું થજો વિમળ દર્પણ હૈડું સ્વ.

—નરસિંહરાવ

કર્તાનાં અન્ય પ્રકાશનો

૧.	ગદ્યનવનીત	....	સંવત ૧૯૮૨
૨.	'આવું કેમ સૂઝ્યું ?'	....	,, ૧૯૮૪
૩.	પારિભાષિક શબ્દકોશ	....	,, ૧૯૮૬
૪.	પ્રેમનો દંભ	....	,, ૧૯૮૭
૫.	સ્ત્રી અને પુરુષ	....	,, ૧૯૮૭
૬–૭.	કથાવલિ ૧–૨	....	,, ૧૯૮૮,'૯૧
૮–૧૦.	નવો અવતાર ૧,૨,૩	....	,, ૧૯૮૮,'૮૯,'૯૦
૧૧.	વીર નર્મદ	....	,, ૧૯૮૯
૧૨–૧૩.	નર્મદનું મન્દિર ૧–૨	....	,, ૧૯૯૧,'૯૪
૧૪.	લગ્નસુખ	....	,, ૧૯૯૨
૧૫.	સાહિત્યસમીક્ષા	....	,, ૧૯૯૪
૧૬.	પતન ને પ્રાયશ્ચિત્ત	....	,, ૧૯૯૫
૧૭.	નિબન્ધમાલા	....	,, ૧૯૯૬

વિવેચનમુકુર

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

સોલ એજન્ટ
શિષ્ટ સાહિત્ય ભંડાર
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ
મુંબઈ-૨

પ્રકાશક
વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ
નાગરદાસ રોડ
અંધેરી

પહેલી આવૃત્તિ
પ્રત ૫૫૦
ડીસેમ્બર ૧૯૩૯
માગશર ૧૯૯૬

*

મૂલ્ય
અઢી રૂપિયા

મુદ્રક
મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, બી. એ.
આદિત્ય મુદ્રણાલય
રાયખડ : અમદાવાદ.

The art of Criticism in literature, so often decried and given a subordinate place among the arts, is none other than the art of reading and interpreting written evidences. Criticism has been popularly opposed to creation, perhaps because the kind of creation that it attempts is rarely achieved, and so the world forgets that the main business of Criticism, after all, is not to legislate, nor to classify, but to raise the dead. Graves, at its command, have waked up their sleepers, oped, and let them forth. It is by the creative power of this art that the living man is reconstructed from the litter of blurred and fragmentary paper documents that he has left to posterity.

—*Walter Raleigh: Style*

સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે લેવાના ઉપાયમાં એક બળવાન ઉપાય એ છે કે ગ્રન્થવિવેચનનું ઉંચું અને અશિથિલ ધોરણ ગ્રહણ કરવું. લેખકોની કૃતિઓના આદર્શ કોઇપણ કારણસર ઉત્કર્ષની પદવીથી નીચા ન ઉતરે એવો સખ્ત નિયમ પાળવાનો આગ્રહ કરવાનો છે. લખાણમાં ગુણવત્તા શી રીતે સંપાદન થાય છે, લેખકોએ તે સંપાદન કરવાની કેવી પરમ આવશ્યકતા છે, અને, એ ગુણવત્તાની કદર કરવાની તથા એ ગુણવત્તા ન હોય ત્યાં સ્પષ્ટ રીતે અને નિડરપણે તે પર આંગળી મૂકવાની વિવેચકોની કેવી ફરજ છે, એ પ્રતિપાદન કર્યા વિના સાહિત્યની ગતિ ઉચ્ચ માર્ગમાં દૃઢ રહી શકે તેમ નથી. જેમ ઉત્તમ ગ્રન્થોને ઉત્તમ કહેવાથી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિને પુષ્ટિ મળે છે તેમ નિર્માલ્ય ગ્રન્થોને નિર્માલ્ય ન કહેવાથી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિમાં ક્ષતિ થાય છે....ગુણહીન લેખોને ઉત્તેજન આપવાનું પરિણામ એ થાય છે કે, સાહિત્યના ઉદ્યાનમાં ઘાસ ને કાંટા ઉછરે અને રોપાઓ અને વેલાઓને હાનિ થાય. પ્રતિભાના વ્યાપારને સખત કસોટીની જરૂર છે કે આલસ્યથી કે નિરુદ્યોગથી તેની ગતિ કુંઠિત ન થાય અને તે વિમાર્ગે જઇ વ્યર્થ ન થાય....પ્રતિભા હમેશ ઉત્કર્ષશાલિની હોય છે, ઉંચે કુદકો મારવા આતુર હોય છે. અને આદર્શ ઉંચા હોય ત્યાં તેની ઉંચાઇ જોઇ પોતે કેટલી હામ ભરવી જોઇએ તે પ્રતિભાને સમજાય છે, અને, તેટલે ઉંચે જવા માટે પ્રયાસ કરતાં તે શીખે છે. દીપ ઝાંખો કર્યાથી પતંગનું આકર્ષણ ઘટે છે, દીપ ઉજ્જવલ કર્યાથી પતંગનું આકર્ષણ વધે છે. દીપ જેમ વધારે ઉંચો મૂક્યો હોય તેમ પતંગ વધારે ઉંચો કુદકો ભરે છે.

—રમણભાઈ

ગુજરાતમાં

આધુનિક વિવેચનકલાના આદ્યદ્રષ્ટા

ભાઈ વિજયરાયને

સમર્પિત

નિવેદન

માનવહૃદયની મોટામાં મોટી ભૂખ આત્મદર્શનની છે. વિશાળ દૃષ્ટિથી જોઈએ તો એની પ્રવૃત્તિમાત્રના મૂળમાં આ આત્મદર્શનની અભિલાષા જ ઊંડે ઊંડે કામ કરી રહેલી હોય છે. અને એને જંપ પણ પોતાની જાતને એ યથાર્થ રૂપમાં જોઈ શકે છે ત્યારે જ વળે છે. આથી જ આપણું વેદાંતદર્શન આત્મસાક્ષાત્કારને જ મોક્ષ ગણે છે. એનાં आत्मा वा अरे द्रष्टव्यो श्रोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यासितव्यः આદિ સાધકદશાને ઉદ્દેશીને કહેલાં ઉપદેશવચનોમાં તેમ भिद्यते हृदयग्रन्थि छिद्यन्ते सर्वसंशयाः । क्षीयन्ते चास्य कर्माणि तस्मिन् दृष्टे परावरे ॥ આદિ સિદ્ધ દશાનાં વર્ણનોમાં આ જ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે. અને આ વાત કેવળ ફિલસૂફીની જ દૃષ્ટિએ સાચી છે એમ પણ નથી. અધ્યાત્મજીવનને અલગ રાખી કેવળ સામાન્ય વ્યવહારજીવનનું જ અવલોકન કરીએ તો ત્યાં પણ આત્મદર્શનની આ વૃત્તિ એટલી જ ઉત્કટ જોવામાં આવે છે. જગતમાં સર્વત્ર દર્પણનો જે બહોળો પ્રચાર નજરે પડે છે અને આપણી દિનચર્યામાં પણ આપણે

ફરી ફરીને એનો જે આશ્રય લઇએ છીએ તેમાં આ જ વૃત્તિ સ્પષ્ટ રીતે દેખી શકાય છે.

જીવનમાં જે સ્થાન દર્પણનું છે તે જ સ્થાન સાહિત્યમાં વિવેચનનું છે. દર્પણની પેઠે વિવેચનનો જન્મ પણ આત્મદર્શનની અભિલાષામાંથી જ થયો છે. કેમકે સાહિત્યકાર પણ માનવી છે, એટલે એને પણ ઇતર માનવીઓની પેઠે આત્મદર્શનની ઉત્કટ ઇચ્છા રહે એ સ્વાભાવિક છે, અને એ ઇચ્છાને સંતોષવા માટે જ વિવેચનનો ઉદ્ભવ થયો છે. મનુષ્ય પોતાનું મુખ જાતે જોઈ શકતો નથી એટલે એને જેમ પોતાની ખૂબીખામીનું જ્ઞાન મેળવવા મુકુરની મદદ લેવી પડે છે, તેમ સાહિત્યકાર પણ પોતાના સર્જક સ્વરૂપને–પોતાની સાહિત્યકૃતિ કે પ્રવૃત્તિરૂપી પોતાના મુખને–યથાર્થ રીતે જોઈ શકતો નથી, એના ગુણદોષ વિશે નિઃસંદેહ નિર્ણય બાંધી શકતો નથી, એટલે એને અનિવાર્ય રીતે જ વિવેચનરૂપી મુકુરની મદદ લેવી પડે છે. પુસ્તક પ્રકટ થયું કે તરત જ–અથવા એથી પણ પહેલાં, તે રચાયું કે તરતજ–એ કેવું છે, બીજાના પર એ કેવી છાપ પાડે છે, અધિકારી જનને એ પૂરતો સંતોષ આપી શકે છે કે નહિ વગેરે જાણવાની આતુર ઇચ્છા સર્જકમાત્રને—નાનામાં નાના શિખાઉથી માંડીને ભારેમાં ભારે નામાંકિત ગ્રંથકાર સુધીના એકે એક લેખકને–રહે છે, અને જ્યાં સુધી તટસ્થ, પ્રમાણભૂત, વિશ્વાસપાત્ર, રસિક, સાહિત્યજ્ઞ વિદ્વાનના મુખેથી પોતાના એ પ્રયત્નની સાર્થકતા સંબન્ધમાં સ્પષ્ટ અસંદિગ્ધ અભિપ્રાય ન મળે ત્યાં સુધી એને ચેન પડતું નથી, તેમ ત્યાં સુધી પોતાની એ પ્રવૃત્તિની યોગ્યતા કે ઇષ્ટતા વિશે એને પૂરી ખાતરી નહિ થવાથી એના હૃદયમાં અભિનવ સર્જનની ઊર્મિ પણ જાગતી નથી.

आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् એ મિતાક્ષર વાણીમાં કાલિદાસે આ જ સત્યનું પ્રતિપાદન કરેલું છે, અને એના એ શબ્દોમાં એકલા કાલિદાસનું જ નહિ પણ સમસ્ત જગતના સર્વ કાળના સર્જકમાત્રનું હૃદય બોલી રહ્યું છે એ ભૂલવાનું નથી. એટલે વિવેચનને ભલે સર્જકો વન્ધ્ય કહીને વગોવે, એમાં જે ચોખ્ખો ઊર્મિવ્યાપાર ઘણે પ્રસંગે ચાલી રહ્યો હોય છે તેના તરફ આંખમીંચામણાં કરીને ભલે તેઓ એનો સર્જન કે કલાના પ્રદેશમાંથી બહિષ્કાર પોકારે, પણ એમની પ્રત્યેક સર્જનપળે એમને આ વિવેચનમુકુરનું શરણું લીધા વિના ચાલવાનું નહિ એટલું જ નહિ પણ જ્યારે જ્યારે જુદાં જુદાં સર્જકદળો વચ્ચે કંઇ ઝઘડો ઊભો થવાનો ત્યારે ત્યારે રૂઢ અર્થની સર્જનપ્રવૃત્તિ માત્રથી અલગ રહીને તટસ્થપણે સઘળી સાહિત્યસૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કર્યા કરતા એ વન્ધ્ય કહેવાતા વિવેચકને ન્યાયાસને બેસાડ્યા વિના પણ એનો છૂટકો થવાનો નહિ.

આ પ્રમાણે વિવેચન એ સાહિત્યસૃષ્ટિનું મુકુર છે એ હકીકત જો બરાબર સમજવામાં અને સ્મરણમાં રાખવામાં આવે, તો અત્યારે એને અંગે જે જાતજાતનાં અસન્તોષો ને વૈમનસ્યો ઊભાં થાય છે તેને માટે અવકાશ ન રહે અને વિવેચનના એ સ્વરૂપમાંથી જ સર્જક વિવેચક ઉભય વર્ગના લેખકોને પોતપોતાના ધર્મોનું ભાન થઈ જાય. વિવેચન એટલે કંઈ કોઇ અમુક સાહિત્યકારોના લાભાર્થે નિર્માએલી જાહેરખબર કે પ્રચારપત્રિકા નહિ, તેમ એ કંઈ કોઈ રાજાના રાજમહેલની અંદરના બંદીજનોની બિરદાવલિ નહિ, એ તો સદા યે આત્મદર્શનનું પવિત્ર સાધન, એ વાત જો સર્જકોના દિલમાં બરાબર ઠસી જાય, તો આજે સૌ એની પાસેથી જે નિર્ભેળ ગુણગાનની અપેક્ષા રાખી બેસે છે, એવાં નિર્ભેળ ગુણગાન કોઈ વિવેચક ન કરી શકે

તો એનાથી જે છેતરાઈ પડે છે, અને પોતાની પાસે ધન સત્તા કે લાગવગનું જો જોર હોય તો તેનો લાભ લઈને એને હેરાન કરવાના જે પ્રયત્ન કરે છે તે બધું બંધ થઈ જાય અને વિવેચકોનું કાર્ય ખૂબ સરળ બની જાય. એ જ રીતે સામી બાજૂથી વિવેચન એટલે સ્વચ્છ સમથળ આયનો, તેથી પોતાની સમક્ષ જે કોઇ સાહિત્યની વ્યક્તિ કે કૃતિ ખડી થાય તેનું કશી પણ સ્પૃહા કે ભીતિ વગર, કોઇથી પણ ડર્યા કે દબાયા વિના, નિખાલસ રીતે હૂબહૂ પ્રતિબિંબ ઝીલી લેવું, એના ગુણ તેમ દોષ ઉભય જેવા હોય તેવા પૂરેપૂરા બતાવવા, અને એને આત્મદર્શનમાં એ રીતે સહાયક થવું એ જ એનું પરમ કર્તવ્ય એ જો વિવેચકો બરાબર લક્ષમાં રાખે તો કેટલીક વાર વિવેચનને નામે જે રમતો રમાય છે તેનો પણ અંત આવે.

કંઈક આવી ભાવના નજર આગળ રાખીને છેલ્લાં સત્તરેક વરસ દરમિયાન આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિ સમક્ષ અવારનવાર વિવેચનમુકુર ધરવાના પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં જે આછી પાતળી નાનકડી પ્રતિબિમ્બમાલા ઝિલાઈ છે તેમાંથી ચૌદ લેખો 'સાહિત્યસમીક્ષા'માં બે વરસ પર રજૂ કર્યા હતા. એ ગ્રંથને આપણી સાહિત્યપ્રિય જનતાએ જે એકસરખા આદરથી આવકાર આપ્યો છે અને આપણી યુનિવર્સિટીના ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમમાં એને જે સ્થાન મળ્યું છે તેથી ઉત્તેજાઈને આંહીં એવા જ બીજા ચૌદ લેખો રજૂ કર્યા છે. 'સાહિત્યસમીક્ષા'ના નિવેદનમાં જણાવેલું તેમ ઓછામાં ઓછા બે વિવેચનગ્રંથો થાય એટલી સામગ્રી તો એ વખતે જ મોજૂદ હતી, તેમાં વળી આ બે વરસના ગાળામાં થોડી બીજી ઉમેરાઈ, એટલે એ સામગ્રીમાંથી 'સાહિત્યસમીક્ષા'ના જ ધોરણે જે સારામાં સારા અને સૌથી વિશેષ ધ્યાનપાત્ર ઠરેલા માલૂમ પડ્યા એવા લેખોની પસંદગી કરી ત્યાંના જેવા જ ક્રમમાં ગોઠવીને

તે આંહીં મૂકયા છે. મારી અદના વિવેચનપ્રવૃત્તિ તરફ આપણા સાહિત્યરસિક સમાજે મૂળથી જે અમીનજર રાખ્યા કરી છે તે જાળવી રાખવામાં અને ‘સાહિત્યસમીક્ષા’ની જ પડખે ઊભા રહી તેના જેવો સદ્ભાવ મેળવવામાં આ નમ્ર વિવેચનપ્રયાસો જો સફળ થશે તો આજના વિગ્રહના દિવસોમાં એને ગ્રંથસ્થ કરવા પાછળ લેવાએલો સઘળો શ્રમ સાર્થક થએલો માનીશ.

અંધેરી : ૧૯-૧૨-૩૯

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

અનુક્રમણિકા

વિવેચનવિચાર

૧. વિવેચનની અગત્ય... ... ... ૧૯
૨. પ્રાંશુલભ્ય ફલ ૪૫
૩. સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન ૫૩
૪. આપણી કૂપમંડૂકતા ૬૫

સાહિત્ય અને નીતિ

૫. શીલ અને સાહિત્ય ૭૧
૬. સાહિત્યમાં અપહરણ ૯૨

વિદેશી ગ્રન્થરત્નો

૭. 'એના કેરેનિના'ની 'તરલા' ૧૧૧
૮. 'કથાવલિ' ૧૨૮
૯. 'લગ્નસુખ' ૧૩૩

આપણું વાઙ્મય

૧૦. નર્મદની કવિતા ૧૪૫
૧૧. કોશ કે કાવ્ય ? ૧૬૬
૧૨. આઠમી સાહિત્યપરિષદ ૧૮૪
✓૧૩. યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર... ... ... ૧૮૭
૧૪. તેત્રીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય ૨૩૨

આનુષંગિક

૧. થોડીક વીગતો ૩૩૨
૨. વર્ષાનુક્રમણી ૩૪૧
૩. વર્ણાનુક્રમણી ૩૪૨

વિવેચનમુકુર

गुणिनामपि निजरूपप्रतिपत्तिः परत एव संभवति ।
स्वमहिमदर्शनमक्ष्णोर्मुकुरतले जायते यस्मात् ॥

It is quite wrong to try to introduce into literature the same toleration as must necessarily prevail in society towards those stupid, brainless people who everywhere swarm in it. In literature such people are impudent intruders; and to disparage the bad is here duty towards the good; for he who thinks nothing bad will think nothing good either. Politeness, which has its source in social relations, is in literature an alien, and often injurious, element; because it exacts that bad work shall be called good. In this way the very aim of science and art is directly frustrated.

—*Schopenhauer : On Criticism*

વિવેચનની અગત્ય

'Some to whom Heaven in wit has been profuse,
Want as much more, to turn it to its use.

For wit and judgment often are at strife,
Though meant each other's aid, like man and wife.
'Tis more to guide, than spur the muse's steed,
Restrain his fury, than provoke his speed.[1]

અલેકઝાંડર પોપના આ શબ્દોમાં સુંદર સત્ય સમાએલું છે. ઉપરની પંક્તિઓમાં એ જણાવે છે તેમ ઘણા મનુષ્યોમાં બુદ્ધિ કે સર્જકશક્તિ હોય છે, પણ તેનો ક્યાં કેવી રીતે ઉપયોગ કરવો તેની તેમને ખબર નથી હોતી. તેઓ નવું ઉપજાવી શકે છે, પણ ઉપજાવેલ નવી વસ્તુની તેઓ કિંમત આંકી શકતા નથી, તેના ગુણદોષની-તેની સંપૂર્ણતા અપૂર્ણતાની-તેઓ પરીક્ષા કરી શકતા નથી. અંતરની પ્રેરણા પ્રમાણે તેઓ પ્રવૃત્તિ કર્યાં કરે છે, પણ એ પ્રવૃત્તિએ યોગ્ય જ દિશા કે રૂપ પસંદ કરેલ છે કે કેમ, એનો નિશ્ચય કરવાનું એમનામાં સામર્થ્ય

---

૧. કેટલાકને પ્રભુએ મોકળે હાથે બુદ્ધિ આપેલી હોય છે, પણ તેનો કેમ ઉપયોગ કરવો એ તેઓ જાણતા નથી. કારણ કે બુદ્ધિસામર્થ્ય અને તુલનાશક્તિ જોકે પતિ પત્નીની પેઠે પરસ્પર સહાયક થવા સર્જાએલ છે, છતાં એ બન્ને વચ્ચે ઘણીવાર બારમો ચંદ્રમા હોય છે. વિદ્યાના તુરંગને દોડાવવા કરતાં દોરવવો, એની ગતિને વધારવા કરતાં એના જુસ્સાને કાબૂમાં રાખવો એ વિશેષ મહત્ત્વનું કાર્ય છે.

હોતું નથી. આથી તેઓ આંખો મીંચીને એક જ માર્ગે ચાલ્યા જાય છે, પણ પોતાનાં કાર્યોમાં રહેલી ખોડખાંપણો તેઓ સુધારી શકતા નથી. તેથી તેમની જે શક્તિ સાચો સલાહકાર મળ્યે સમાજને બહુ સારો લાભ આપી શકે એમ હોય છે તે લગભગ વ્યર્થ જાય છે. આવું અનિષ્ટ પરિણામ ન આવે અને સમાજની સર્જકશક્તિ સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં વિકાસ પામી તેનાં સ્વાદિષ્ઠ ફળો રસિકો આગળ રજૂ કરે એટલા માટે જાતે કાર્યક્ષેત્રમાં પડયા વિના દૂર દૂર રહીને જુદી જુદી વ્યક્તિગત શક્તિઓનો ઊંડો અભ્યાસ કરે, તેને કયા વિષય કે કઈ દિશા અનુકૂળ છે તે પૂરેપૂરૂં જાણી લે, અને તેને એની અંદર રહેલા ગુણદોષનું ભાન કરાવી, દોષો પરિહરવા તથા ગુણો પોષવા પ્રેરી, એ વિષય કે દિશા પ્રતિ દોરે એવા સમાલોચકોની દરેક સમાજને બહુ જરૂર છે. જેવી રીતે લૌકિક ઉદ્યાનને માળીની અગત્ય રહે છે, તેવી જ રીતે સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્રકામ, શિલ્પકામ આદિ વિવિધ કુંજોના બનેલા કલારૂપી ઉદ્યાનને પણ અવલોકનકારરૂપી માળીની અગત્ય છે. સામાન્ય બાગમાં જેમ છોડવાઓને પાણી પાઈ ઉછેરવાના હોય છે, તેમની લટકતી લચકાતી ડાળીઓને ટેકો આપવાનો હોય છે, જુદા જુદા છોડવાઓનો અભ્યાસ કરી તેમને અનુકૂળ થઈ પડે એવા વાતાવરણમાં તેમને રાખવા કે ફેરવવાના હોય છે, જુદા જુદા રોપા તથા વેલાઓને જુદી જુદી દિશામાં વાળવાના હોય છે, ઉપયોગી છોડવાઓની આસપાસ ઝેરી કે નકામું ઘાસ ઊગીને તેનાં પોષક તત્ત્વો ચૂસી લેતું હોય તો તેને નીંદી નાખવાનું હોય છે, તથા છેવટ જ્યારે વિવિધ વનસ્પતિ ફૂલેફાલે ત્યારે તેનો ફાલ સમાજને ધરાવી જુદા જુદા છોડઝાડની પિછાન કરાવી તેમાં સમાજને રસ લેતો કરવાનો હોય છે, તે જ રીતે કલારૂપી બાગમાં પણ જુદા જુદા કલાકારોરૂપી છોડને ઉત્તેજનરૂપ પાણીથી પોષવાના હોય છે, તેઓ જ્યારે જ્યારે નિરાશ થઈ જાય ત્યારે ત્યારે તેમને યોગ્ય ટેકો આપવાનો હોય છે, તેમનાં લક્ષણોનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરી તેમને લાયક વિષય કે ક્ષેત્ર પ્રતિ

તેમને દોરવાના હોય છે, અને સમાજમાં અનીતિના, પાશવતાના, વિષયલોલુપતાના વિષમય રજકણો ફેલાવે એવા અથવા કાંઇ ઉપયોગમાં ન આવે એવા કલાકારોરૂપી ઝેરી કે નકામા છોડવાઓને જડમૂળથી ઉખેડી નાખવાના હોય છે, તથા એ બધું કરવાથી સુશોભિત સુખ-કારક બનેલા એ કલા–ઉદ્યાનમાંથી સર્વોત્તમ કલાવિધાનરૂપી જે મિષ્ટ પાક ઊતરે તે લોકો સમક્ષ મૂકી તેમની પાસે તેની કદર કરાવી તેનો તેમનામાં શોખ પેદા કરવાનો તથા વધારવાનો હોય છે. અને આ બધું કામ એ કલા–ઉદ્યાનનું રાતદિવસ રખોપું કરે, એની સતત સંભાળ લે એવા સમાલોચકોરૂપી ઉદ્યાનપાલો હોય તો જ થઇ શકે. ગુજરાતમાં અત્યારે આવા એકલક્ષી અવલોકનકારોની ભારે ખોટ છે, અને તેથી તેની કલાકુંજો બીજા પ્રાંતો કે દેશોની સરખામણીમાં શુષ્ક વેરાન પડી છે, અથવા ક્વચિત્ ક્વચિત્ સુગન્ધી પુષ્પો ખીલ્યાં છે તો તેની સુગન્ધને પોતાની દુર્ગંધથી દાબી દેનાર નુકસાનકારક છોડવાઓ અગર તેની આસપાસ ગઢ રચી તેને દુર્ગમ બનાવી દેનાર નકામા ઘાસનો એવો જંગી જથ્થો એની આજૂબાજૂ જોવામાં આવે છે કે એમાંથી એ રડયાંખડયાં સુગન્ધી ફૂલોને શોધી કાઢીને તેનો આસ્વાદ લેવાનું અતિ દુષ્કર થઈ પડે છે.

કલાવાડીના અન્ય કુંજોને હાલ તરત બાજૂ પર રાખી આપણા પ્રાંતમાં એ સર્વ કુંજોની અપેક્ષાએ જે સૌથી વિશેષ ખીલેલ છે તે સાહિત્યકુંજનું જ આપણે આ લેખમાં અવલોકન કરીએ તો તે પણ આપણને સંતોષ આપી શકે એમ નથી. ઈ. સ. ૧૮૯૮માં તે વખતના ઉત્સાહી વિવેચક રા. રમણભાઇએ 'ગુજરાતી સાહિત્યનું હાલનું વલણ[૨]' એ વિષય ઉપર એક ભાષણ આપેલું. એ પ્રસંગને આજે (૧૯૨૨માં) પૂરાં ચોવીસ વર્ષ વીતી ગયાં છતાં ગુજરાતી સાહિત્યની અત્યારની અવસ્થાને તત્કાલીન અવસ્થાના તે વિદ્વાને દોરેલા ચિત્ર સાથે

---

૨. જુઓ 'કવિતા અને સાહિત્ય' પૃ. ૬૯૮–૭૧૭ (હાલની નવી આવૃત્તિ વો. ૩, પૃ. ૧૯૮–૨૩૬).

સરખાવીએ તો સમર્થ અને ઐકાન્તિક સમાલોચકના અભાવે આપણા સાહિત્યનો વિકાસ કેટલો ઓછો થયો છે અને તે કેવી કંગાલ હાલતમાં રહ્યું છે તેનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. જરા વીગતવાર તપાસ કરીશું તો આ બાબત સ્પષ્ટ થશે. સાહિત્યના રા. રમણભાઇએ અવલોકેલા પ્રથમ કવિતા અંગને લઈએ તો એમની પેઠે અત્યારના અવલોકનકારને પણ મહા કાવ્યો અને વર્ણનાત્મક કાવ્યો—એ વિવેચકના તે વખતના શબ્દો વાપરીએ તો ‘વીરરસ (heroic) કવિતા અને વર્ણનમય (descriptive) કવિતા'ની ખોટની સખેદ નોંધ લેવી પડે છે. આંહીં કદાચ કોઇ પૂર્વપક્ષ કરશે કે Poets are born, not made એ સૂત્ર પ્રમાણે કવિતા સ્વયંભૂ વસ્તુ છે, તેથી કોઈ સમર્થ સમાલોચક એ સમય દરમિયાન ગુજરાતમાં થયો હોત તોપણ એની વૃદ્ધિના સંબંધમાં એ કશું યે કરી શકયો ન હોત, તો એ વાત સાચી છે; પણ સાથે એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે એવો સમાલોચક ગુજરાતી કવિતાને વિશેષ સંસ્કારી બનાવવાની પ્રેરણા તો કરી જ શકયો હોત. વળી ઇ. સ. ૧૮૯૮થી અણખેડાએલા રહેલા મહાકાવ્યના ક્ષેત્ર પ્રત્યે કોઈ નહિ ને કોઇ કવિને દોરી ગયો હોત અને તેને હાથે એ દિશામાં પ્રયત્ન અને પ્રયોગ તો જરૂર કરાવી શકયો હોત. કારણ કે મહાકાવ્યો લખવામાં જોકે જુદી જ જાતની કવિત્વશક્તિની જરૂર રહેલી છે, અને વિવેચક ગમે તેટલું કરે છતાં જ્યાં એ શક્તિ ન હોય ત્યાં તે નવી ઉપજાવી તો ન જ શકે, તોપણ ધણીવાર એવું બને છે કે કેટલીક શક્તિઓ મનુષ્યોમાં સુષુપ્ત સ્થિતિમાં રહે છે, એટલે ઉપર ઉપરથી જોનારને એ શક્તિના અસ્તિત્વનું ભાન થતું નથી, પણ એના જે સાચા પરીક્ષક હોય છે તે તેને જાગૃત કરી પ્રકાશમાં લાવી શકે છે. અથવા કેટલીકવાર એવું પણ થવા પામે છે કે અમુક વસ્તુની જ્યારે ગંભીર ચર્ચા ચાલે છે ત્યારે ગમે તેવો ઢોળ ચડાવેલું લોઢું જેમ લોહચુંબક પાસે આવતાં એના પ્રત્યે એકદમ આકર્ષાય છે, તેવી રીતે સજાતીય વિષયનું સચોટ સ્મરણ

થતાં એવી શક્તિ ઓચિંતી હૃદયના ઊંડાણમાંથી ગમે તેટલાં પડો ભેદીને પણ વીજળીના ઝબકારાની પેઠે સ્ફુરી ઊઠે છે અને પોતાનો જ્વલંત પ્રકાશ આસપાસ પ્રસારી તેના ધારણ કરનાર તથા ઉપભોગ કરનાર સર્વને આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે છે. તે પછી ઇતિહાસની બાબતમાં આપણું સાહિત્ય એ સમયના કરતાં પણ પાછળ હઠ્યું છે. રા. રમણભાઇના ભાષણ પહેલાંની પચીશીમાં જે બેત્રણ સ્વતંત્ર ઈતિહાસગ્રંથો લખાએલા એમાંના કોઈની પણ તોલે આવી શકે એવો એકે ગ્રંથ એ પછીની ચોવીશીમાં પ્રસિદ્ધ થયાનું જાણ્યું નથી. નવલકથાના વિષયમાં પણ પ્રમાણમાં કંઇ બહુ આગળ વધ્યા એમ કહી શકીએ નહિ. ઇ. સ. ૧૯૧૪ના અરસામાં 'સત્ય' માસિકના તંત્રીએ દસ સર્વોત્કૃષ્ટ ગુજરાતી નવલકથાનાં નામોની જાહેર માગણી કરેલી, અને તેના ઉત્તરમાં આવેલી નવલકથાઓની નામાવલિ બહાર પાડતાં એમણે નોંધ લીધેલી કે આપણા સાહિત્યની દસ સર્વોત્તમ વાર્તાઓની યાદીમાં ત્રણ ચાર સ્થાન તો 'ગુલાબસિંહ' જેવાં ભાષાન્તરો કે અનુકરણો (adaptations) રોકે છે એ ખરેખર શોચનીય છે. રા. મોતીલાલ સદ્દાવાળાના સમયની આ શોચનીય સ્થિતિમાં આજ આઠ વર્ષે પણ રા. મુનશીની વાર્તાઓની પ્રસિદ્ધિ સિવાય કોઇ મહત્ત્વનો ફેરફાર થયો લાગતો નથી. અને ઈ. સ. ૧૮૯૮ પછી નવલકથાનાં આવાં ચાર પાંચ શિષ્ટ પુસ્તકોનો ઉમેરો થયો છે. એનાથી કદાચ મન વાળવા પ્રયત્ન કરીએ તોપણ બીજી બાજૂ એજ આંતરામાં અનેક અશ્લીલ વાર્તાઓનો આપણી ભાષામાં જે રાફડો ફાટ્યો છે તે કોઇ પણ સાહિત્ય–કે દેશ–હિતચિંતકને એમ કરવા દે તેમ નથી. સંવાદના વિષયમાં છેલ્લાં બે વર્ષમાં બેએક પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં જણાય છે, અને તે ઉપરથી આગળ એના એ તથા અન્ય લેખકોની એ દિશામાં પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહેશે તો શુભ પરિણામ આવશે એવી આશા ભવિષ્યને માટે કદાચ કંઈક આશ્વાસન આપી શકે, છતાં અત્યારે તો એ પુસ્તકો એ પ્રદેશની ઉજ્જડ સ્થિતિનું સ્મરણ

કરાવવા ઉપરાંત બીજું કશું સાધી શકતાં નથી. જીવનચરિત્રલેખનની વાત પણ આ ગાળામાં સંવાદના જ પ્રકારની છે. ફક્ત ફેર એટલો જ કે એ ક્ષેત્રમાં અગાઉના કૃષિકારોએ ચાર પાંચ સારા છોડવાઓ રોપી મૂકેલા એટલે એ સંવાદપ્રદેશના જેટલું શુષ્ક નથી લાગતું. નિબંધ, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મવિચાર આદિ વિભાગો સંબંધી પણ રા. રમણભાઈના એ વખતના શબ્દો લગભગ સરખી સત્યતાથી અત્યારે પણ લાગુ પડી શકે એવું છે. જોકે એ વિષયમાં '‘વસન્ત'ના આદ્યતન્ત્રીએ[3] સ્વતંત્ર પુસ્તકો અને પ્રસંગોપાત્ત નિબંધો લખી પોતા તરફનો સારો ફાળો આપ્યો છે એ નોંધવું જોઇએ. હાસ્યરસમાં ‘ભદ્રંભદ્ર'ના લેખકે કરેલ પ્રારંભે આપણા સાહિત્ય ઉપર સારી અસર કરી છે, અને એ નવીન વિષયમાં ખ્યાતિ મેળવવા હાલ ઘણા લેખકો પ્રયાસ પણ કરી રહ્યા છે, છતાં એમાં સંપૂર્ણ સફળતા બહુ ઓછાને મળી છે અને જેને આપણે હાસ્યરસનો ખાં કહી શકીએ એવો બીજો એકે લેખક અત્યારે આપણી નજરે પડતો નથી. સંસારસુધારો, શિક્ષણ, વિજ્ઞાન આદિ પ્રકીર્ણ વર્ગનાં પુસ્તકોમાં પણ બેચાર રડ્યાખડ્યા અપવાદ સિવાય કોઈ સ્વતંત્ર પ્રયાસ થયા નથી. આ પ્રમાણે છેલ્લી ચોવીશીએ કોઇ પણ વિષયમાં સંગીન કામ કર્યું નથી, કોઇ પણ બાબતમાં એણે ધ્યાન ખેંચે એવી પ્રગતિ કરી નથી. એ ચોવીશીમાં મુંબઈના વિશ્વવિદ્યાલયમાંથી સેંકડો પદવીધરો નીકળ્યા, હજારોએ આપણે જેને ઉદાત્ત (liberal) કહીએ છીએ એ જાતનું શિક્ષણ મેળવ્યું, છતાં એ બધા ચોવીસ વર્ષ જેટલા લાંબા સમયે પણ આપણા સાહિત્યને અપ્રતિમ પ્રતિભાસંપન્ન તો નહિ, પણ સાધારણ શિષ્ટ વર્ગનાં એકસો સ્વતંત્ર પુસ્તકો પણ આપી શકયા નથી. એમાં દોષ પદવીધર કે કેળવાએલી વ્યક્તિઓનો નથી, એ કેળવાએલાઓની

---

૩. એટલે આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ. આ લેખ ‘વસન્ત'માં જ પ્રકટ થએલો, અને એ પ્રકટ થયો એ વખતે ‘વસન્ત'ના તંત્રી તરીકે નામ સ્વ. રમણભાઈનું છપાતું હતું.

કેળવણીનો યોગ્ય લાભ લેવાની, એમને સાહિત્યસેવા પ્રતિ વાળવાની, સાહિત્યોદ્ધારના એમની રુચિ શક્તિઓને અનુકૂળ આવે એવા રસ્તાઓ બતાવવાની કોઇએ દરકાર કરી નથી, એમનામાં જે અનેક શકયતાઓ હતી તેને પ્રકટાવવાના અને વિકસાવવાના કોઈએ પ્રયત્ન કર્યા નથી એ વસ્તુસ્થિતિનો છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો આ ચોવીશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની શિથિલતા સર્વાંશે નહિ તો કેટલેક અંશે એ ચોવી-શીમાં કોઈ વિદ્વાન કે વિદ્વાનોએ અનન્ય ભાવે સમાલોચનાનું–સાહિત્યચર્ચાનું–કાર્ય ઉપાડી ન લીધું એના પરિણામરૂપ છે.

અને આવું પરિણામ આવે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. ગુજરાતી સાહિત્ય હજુ બિલકુલ બાલ્યાવસ્થામાં છે. ગુજરાતમાં હજી સાહિત્યની શરૂઆત માત્ર જ થએલી છે. એનાં અનેક ક્ષેત્રો હજુ અણખેડાએલાં પડયાં છે. એની અનેક કળીઓ હજુ અણવિકસી રહેલી છે. અન્ય શિષ્ટ, સમૃદ્ધ સાહિત્યોની સરખામણીમાં એનામાં અનેક આવશ્યક તત્ત્વો ખૂટે છે, અનેક વિશિષ્ટ અંશોની એનામાં તાણ છે. એની સેવા કરવા ઇચ્છનારને, એની ઉન્નતિને માટે ઝંખનારને પણ એમ કરવાની એ સ્વતંત્ર રીતે પ્રેરણા કરી શકે, માર્ગ સુઝાડી શકે, એવુ એનામાં બહુ ઓછું છે. આદર્શ સાહિત્ય કેવું હોવું જોઇએ, પૂર્ણ સમૃદ્ધ સાહિત્યનાં શાં શાં લક્ષણો હોય એ ખ્યાલ જ એ આપી શકતું નથી, તો એ આદર્શ અવસ્થા પ્રાપ્ત કરવાના, એ સમૃદ્ધિ આણવાના ઉપાયો તો એ કયાંથી જ બતાવી શકે! ગુજરાતી સાહિત્યની આ અપંગતા સિનિયરો અને ગ્રેડયૂએટો વચ્ચેની તુલના બહુ સારી રીતે સિદ્ધ કરી આપે છે. એમ કહેવાય છે કે સિનિયરો એ ગુજરાતી ગ્રેડયૂએટો છે. એ બન્ને પદવીધરોનો અભ્યાસ લગભગ સરખો જ છે. ફેર ફક્ત આટલો જ છે કે સિનિયરોને અંગ્રેજી સાહિત્યનો પરિચય નથી હોતો, અને ગ્રેડયૂએટોને હોય છે. અભ્યાસમાં આટલો જૂજ તફાવત હોવા છતાં એ ઉભય વર્ગની સાહિત્યસેવા તરફ દૃષ્ટિ કરીએ તો મહાન તફાવત દેખાય છે. અત્યાર સુધી ગુજરાતમાં જે

થયું છે તે ઉપરથી પ્રમાણ બાંધીએ તો દર સો અંગ્રેજી ભણેલાઓએ ભાગ્યે જ પાંચ સિનિયર થએલાઓ સાહિત્યસેવા કરવા નીકળે છે, અને જે નીકળે છે તેમાં યે અંગ્રેજી ભણેલાઓના સંગીનપણાના પચાસ ટકા પણ ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. આમાં વાંક સિનિયરોનો નથી, પણ તેમના અભ્યાસનો, તેમને મળતા જ્ઞાનનો છે. એમને એકલી ગુજરાતી ભાષાનો જ પરિચય હોય છે, પણ ગુજરાતી ભાષા પહેલેથી-જ પરોપજીવી છે. અત્યાર સુધીનો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ તપાસીશું તો જણાશે કે એનો જે જે વિકાસ થયો છે તે તે એક કે બીજી પરભાષાના અનુકરણથી થયો છે. પાશ્ચાત્યોના સંસર્ગ પહેલાં એ અનુકરણ સંસ્કૃત, હિન્દી, અથવા ફારસીનાં થતાં, તો એ સંસર્ગ પછી અંગ્રેજી અથવા સંસ્કૃત અથવા ઉભયનાં મિશ્રિત થાય છે. ગુજરાતી ભાષાનું એ પરોપજીવીપણું હજી પૂરું થયું નથી, અને જ્યાંસુધી એ પૂરું થયું નથી ત્યાં સુધી એકલા ગુજરાતી સાહિત્યના જ્ઞાનથી સાહિત્ય-સેવાના યથાર્થ માર્ગ સામાન્ય બુદ્ધિશક્તિવાળાઓને તો જડે એમ નથી. આથી જ અત્યારે ગુજરાતને અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ફારસી આદિ શિષ્ટ સાહિત્યોની વિશેષતાઓ સમજાવે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં ન હોય છતાં એને જરૂરનાં હોય એવાં તત્ત્વોની ગુજરાતના લેખકોને ઓળખાણ કરાવે, એ તત્ત્વો પોતાના સાહિત્યમાં ઉમેરવાના એમને ઇલાજો બતાવે, બીજાં સાહિત્યમાં ખીલ્યા હોય અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેનું નામ નિશાન ન હોય એવા વિષયો તરફ એમનું લક્ષ દોરે તથા સ્વસાહિત્યમાં એ ઉતારવા એમને પ્રેરે એવા સમર્થ સમાલોચકોની સવિશેષે જરૂર છે.

અત્યાર સુધીમાં આપણા સાહિત્યની અવનત દશાનાં બે જુદાં જુદાં કારણો અપાયાં છે. એક તો એ કે શિક્ષિત વર્ગ સાહિત્યસેવાને માટે સજ્જ નથી, સાહિત્યને માટે એને જરા યે દરકાર નથી, એનો એને લગીરે શોખ નથી. બીજું એ કે સમાજમાં સાહિત્યને સત્કારવાની હજુ શક્તિ આવી નથી, સાહિત્યની કદર બૂજી શકે એવી

એની સ્થિતિ નથી, અને કદાચ કદર કરી શકે, છતાં પૈસા ખર્ચી એને ઉત્તેજન આપવાની એને ઇચ્છા નથી. ભૂતકાળમાં ભલેને ગમે તેમ હોય, પણ હમણાં જ વાચકો જોઈ શકશે તેમ અત્યારે તો એ બેમાંથી એકે કારણમાં વજૂદ રહેલું લાગતું નથી. છતાં એ બન્ને કારણો જો સત્ય હોય તો એની સત્યતા તો સમાલોચકની આવશ્યકતાને ઊલટી વિશેષ જોરથી સિદ્ધ કરે છે. કેમકે શિક્ષિત વર્ગમાં સાહિત્ય-સેવાનો ઉત્સાહ પ્રકટાવવાનું અને એને માટે તેને તત્પર કરવાનું કામ એ સમાલોચકોનું જ છે. એ જ રીતે લોકોમાં સાહિત્યનો રસ પેદા કરવાની, સાહિત્યની તેઓ કદર કરી શકે તથા એને ખાતર પૈસા કુરબાન કરે એવો એમને સાહિત્યનો ચસકો લગાડવાની ફરજ પણ એ જ સમાલોચકોની છે. પણ ગુજરાતની અંદર અત્યારે જે બની રહ્યું છે તેનાથી વાકેફ કોઈ પણ બુદ્ધિશાળી પુરૂષ આ કારણોની સોળે આને સત્યતા સ્વીકારવા ના પાડશે. લેખકોના સંબંધમાં જોઈએ તો ગુજરાતમાં અત્યારે લેખકો ટોળાબંધ ઊભરાય છે એમ કહેવામાં આવે તો તેમાં બહુ અતિશયોક્તિ નથી. પછી એ બધા શક્તિશાળી છે કે નહિ એ જુદો જ સવાલ છે. ગુજરાતી માસિકોના ગ્રંથાવલોકન-વિભાગમાં પ્રતિ માસે સરેરાશ ઓછાંમાં ઓછાં નાનાં મોટાં બાર પંદર પુસ્તકોની નોંધ લેવાય છે, અને એ સિવાય ગુજરાતમાં દર મહીને અનેક નિર્માલ્ય, માદક, અશ્લીલ વાર્તાઓ ઢગલાબંધ બહાર પડે છે તથા સમાલોચકોની ટીકાની બીકે તેમની નજરે ન ચડતાં હલકી સ્ત્રીઓની પેઠે છાનીછૂપી જ પોતાની મોહજાળ સમાજમાં ફેલાવ્યે જાય છે, એ વાત ધ્યાનમાં રાખ્યાથી ઉપરના કથનની ખાતરી થશે. એ ઉપરાંત આપણી ભાષામાં ડૉ. ટાગોરની 'નૌકાડૂબી'નાં બબ્બે ભાષાન્તરો થાય; શ્રીયુત પ્રેમચંદના 'સેવાસદન'ને બબ્બે લેખકો ગુજરાતીમાં ઉતારે; એકાન્ત યોગી અરવિંદ ઘોષના લેખોના ત્રણ અનુવાદો—તેમાંના બે તો લગભગ એક જ વખતે—પ્રસિદ્ધ થાય સ્વામી વિવેકાનંદના જીવનનાં બે જુદી જુદી વ્યક્તિઓને હાથે જુદાં જુદાં પુસ્તકો

લગભગ એકી સાથે બહાર પડે; 'In Tune with The Infinite' નાં બે જુદી જુદી સંસ્થાઓ એક પછી એક બે ભિન્ન ભિન્ન ભાષાન્તરો પ્રકટ કરે; ઇમર્સનના નિબન્ધોને બે ભિન્ન ભિન્ન ગૃહસ્થો ગુજરાતી પહેરવેશમાં રજૂ કરે; સ્માઇલ્સનાં કોઈ કોઈ પુસ્તકોના એક કરતાં વધારે અનુવાદો થાય; અને વળી કેટલાક ગ્રંથો તથા લેખો ગુજરાતીમાં ઉતારવા માટે દોડાદોડી અને પડાપડી થઇ રહે તથા દરમાંથી નીકળ્યે જતી કીડીઓની પેઠે દર માસે નવાં નવાં માસિકો પ્રસિદ્ધ થયે જાય:—એ બધી વાત નિઃશંક રીતે પુરવાર કરે છે કે ગુજરાતમાં અત્યારે એક બહોળો લેખકવર્ગ પડેલો છે જે હરકોઈ પ્રકારની સાહિત્યસેવા કરવા, હરકોઇ પ્રકારે લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધ થવા, લોકોની વૃત્તિ પારખી હરકોઈ પ્રકારે એને એકદમ સંતોષવા કમર કસીને તૈયાર થઈ રહેલો છે પણ આ તો જે પ્રસિદ્ધ થયું છે અને થાય છે એની વાત થઈ. એ સિવાય અન્તરમાં અનેક શિક્ષિત જનો લેખો લખવાને, ગ્રન્થકાર તરીકે સમાજમાં પ્રકટ થવાને કેટલાં આવલાં મારી રહ્યા હોય છે, અને એમ કરવાનું કોઈ સાધન ન સૂઝવાથી, કોઈ માર્ગ ન મળવાથી તેઓ કેટલો તડફડાટ કરે છે એનો ખરો ખ્યાલ તો જેઓ એમના નિકટ સંબંધમાં આવ્યા હોય, એમના હૃદયને પૂરા પિછાની શકયા હોય, તેમને જ આવી શકે. આ સઘળી હકીકત ઉપરથી એટલું તો ચોક્કસ સાબિત થાય છે કે શિક્ષિતવર્ગ ઉપર સાહિત્યસેવાની ઉપેક્ષાનો જે આરોપ મૂકવામાં આવે છે તે તદ્દન બિનપાયાદાર છે, અને કોઇ પણ સુધરેલા દેશમાં કેળવણીના પ્રમાણમાં જેટલી સંખ્યામાં સાહિત્યસેવકો નીકળે છે તેટલી જ લગભગ સંખ્યામાં આપણાં શિક્ષિતો પણ યથાશક્તિ સાહિત્યસેવા કરવા એકે પગે થઈ રહ્યા હોય છે, પણ તેમનામાં ઉચ્ચ પ્રકારની પ્રતિભા નહિ હોવાથી તથા જે સાધારણ શક્તિઓ તેમનામાં હોય છે તેને અનુકૂળ કાર્યો તેઓ શોધી શકતા નહિ હોવાથી, એ બીચારા મનમાં ને મનમાં મૂંઝાયા ને ગૂંચવાયા કરે છે, અથવા બહુ બહુ તો એકાદ

બે અલ્પજીવી અનુવાદો રચી, સમાજ ઉપર તે ફેંકી, એના વધી ગએલા ભારમાં વળી થોડો વિશેષ વધારો કરી, પોતે સાહિત્યસેવા (? !) કર્યાનો સંતોષ લે છે. આ સઘળાઓની સામાન્ય વડની શક્તિઓ સાધી શકે અને સાથે સાથે એમને સાચી સાહિત્યસેવાનો લહાવો મળી શકે એવાં અનેક કાર્યો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અત્યારે કરવા જેવાં પડ્યાં છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતને અત્યારે પોતાના પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સાધનો એકઠાં કરવાનાં છે; પરંપરાથી પ્રાપ્ત થએલા અને પુનરાવર્તનોથી સજીવ રહેલા અનેક અહેવાલો તથા પ્રત્યક્ષ જોએલી અનેક ઘટનાઓને પ્રતાપે જેઓ ભૂતકાળના જીવતા જાગતા અવતાર જેવા બની ગયા હોય છે, એવા કોઈ રઝળપાટ Last Minstrels ગુજરાત કાઠિયાવાડને ખૂણેખોચરે પડ્યા હોય તેમને શોધી કાઢી તેમની પાસેનો ખોવાઇ જવાની અણી પર આવી રહેલો અમૂલ્ય ખજાનો હાથ કરી લેવાનો છે; પુરાતન કાળના પ્રજાજીવનના સુન્દર પ્રતિબિમ્બરૂપ દન્તકથાઓ, વાર્તાઓ, રાસડાઓ, અને ગીતોનું જે કિંમતી લોકસાહિત્ય અદૃશ્ય થતા જતા ભરથરીઓ, બાવાઓ, બારોટો, તથા ડોશીઓ આદિનો આશ્રય લઇને રહેલું છે તેનો સત્વર સંગ્રહ કરી લેવાનો છે; ધર્મના, તત્ત્વજ્ઞાનના, સાહિત્યના, શિક્ષણના, ચરિત્રોના અને વિજ્ઞાનના કોશો અને વિશ્વકોશો (cyclopaedias) બનાવવાના છે; દેશવિદેશના મહાપુરુષોનાં જીવનોમાંથી વીણી કાઢી રમૂજી, આકર્ષક ટુચકાઓ (anecdotes) એકઠા કરી પ્રસિદ્ધ કરવાના છે; ઉપહાસાત્મક અનુકરણકાવ્યો (parodies)નું સાહિત્ય વધારવાનું છે; શેકસપિયર, મિલ્ટન ડાન્ટે, ગટે, આદિ સમર્થ વિદેશી સરસ્વતીસેવકોનો સામાન્ય પરિચય કરાવે એવી ચરિત્રાવલિઓ પ્રકટ કરવાની છે; આપણા જ પ્રાન્ત અને દેશના શિક્ષકો, સુધારકો, કવિઓના સાધારણ લોકો સમજી શકે એવા ચરિત્રલેખો તૈયાર કરવાના છે; તદ્દન વેરાન જેવા પડેલા કેળવણીક્ષેત્રને ખેડવાનું છે; સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, કેળવણી, સુધારો આદિના શાસ્ત્રીય નહિ તો લોકભોગ્ય (popular) ઇતિહાસો રચવાના છે; અને જે

અસાધારણ બુદ્ધિશક્તિ વિના પણ અભ્યાસ, ખંત, અને ઉત્સાહ તથા ઉદ્યોગને બળે સહેલાઈથી કરી શકાય એવાં અન્ય અનેક કામો કરવાનાં છે. પણ એ બધાનું ભાન કરાવે, એ બધાંની આવશ્યકતાની સમજ પાડે, એ બધાના માર્ગો બતાવે એવા સમાલોચકોની એમાં મુખ્ય જરૂર છે. જો આવા સમર્થ, ઉત્સાહી, ઉત્તેજક સમાલોચકો ગુજરાતને મળી જાય તો અત્યારે નિર્માલ્ય લેખો અને નિરર્થક ભાષાન્તરોનો કચરો વિશેષ વિશેષ ભરાતો જાય છે તે સઘળું અટકી જાય અને એને બદલે સાદી છતાં ચિરસ્થાયી ઉપયોગની શુદ્ધ વસ્તુઓ તેને સાંપડતી જાય.

આ પ્રમાણે વિદ્વાન બાહોશ માર્ગદર્શક મળે તો ગુજરાતની મહત્ત્વની સેવા બજાવી શકે એવો બહોળો લેખકવર્ગ જો ગુજરાતમાં પડેલો છે, તો બીજી બાજૂએ એ લેખકવર્ગને વધાવી શકે એવા વાચકવર્ગની પણ ગુજરાતમાં કંઈ ખાસ ખોટ નથી. એટલું ખરું છે કે બીજા દેશોના પ્રમાણમાં આપણે ત્યાં કેળવણીનો બહુ ઓછો ફેલાવો થયો છે, અને આપણો કેળવાએલો વર્ગ બહુ કઢંગી સ્થિતિમાં હોય છે, એટલે બીજા દેશોના જેટલું ધન આપણો પ્રાન્ત સાહિત્ય-શોખ પાછળ ખરચી શકતો નથી. છતાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના કેટલાક ભાગોની નીકળેલી સાત આઠ આવૃત્તિઓ, 'કેકારવ'ની પ્રસિદ્ધ થએલી પાંચ આવૃત્તિઓ, 'રાઈના પર્વત'ની છપાએલી ત્રણ આવૃત્તિઓ, 'આપણા ધર્મ'ની બે આવૃત્તિઓ, 'મારી કમળા અને બીજી વાતો'-ની લગભગ ચાર વર્ષ જેટલા ટૂંકા ગાળામાં નીકળેલી બે આવૃત્તિઓ, તથા છેવટ રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય કાર્યાલયના 'કારાવાસની કહાણી' એ પુસ્તકની લગભગ એક જ માસમાં ખલાસ થઈ ગએલી સઘળી પ્રતો; એ સિવાય ગુજરાતના જૂદા જુદા પુસ્તકવિક્રેતાઓએ પ્રસિદ્ધ કરેલી અને પુનરાવર્તન પામેલી અનેક વાર્તાઓનું થતું ઝપાટાભેર વેચાણ તથા એકલી 'ગજરામારુની વાર્તા' જેવી નમાલી ચોપડીઓનો પણ અમદાવાદમાં ચાલતો ધમધોકાર ધંધો;—આ બધી વસ્તુઓ નિઃસંશય

રીતે સાબિત કરે છે કે ગુજરાતમાં વિશાળ વાચકવર્ગ અસ્તિત્વ ધરાવે છે, અને ગુજરાત પોતાના વાચનશોખ ખાતર યથાશક્તિ પૈસા ખરચતાં અચકાતું નથી. પણ 'મણિકાન્તકાવ્યમાળા' જેવાની ચાર પાંચ આવૃત્તિઓ થઈ જાય ત્યાં સુધીમાં 'નૂપુરઝંકાર' કે 'કલ્લોલિની'-ની એક પણ આવૃત્તિનો પૂરો ઉપાડ ન થાય, 'વેરવસૂલ' જેવી વાર્તા એક કરતાં વધારે વાર છપાય તો ય 'વેરની વસૂલાત' જેવા શિષ્ટ પુસ્તકની પ્રતો સિલકે રહે એ વસ્તુસ્થિતિ ઉપરથી એક જ તાત્પર્ય નીકળે છે કે ગુજરાતમાં વાચકો ઠીક પ્રમાણમાં છે, પણ તેમની રસ-વૃત્તિ જોઈએ તેટલી કેળવાએલી નથી, ગુજરાતને વાંચવાનો શોખ છે, પણ શું વાંચવું તેની હજુ એને સમજ નથી. અને વાચકમાં આ રસવૃત્તિ કેળવવી, તેમનામાં આ તુલનાશક્તિનો આવિર્ભાવ કરાવવો એ કર્તવ્ય સમાલોચકનું હોવાથી આ તાત્પર્ય પણ આપણા મુખ્ય મુદ્દાને જ સબળ કરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવી હોય તો ગુજરાતના વાચકવર્ગની રસિકતાને કેળવે, એને ઉચ્ચ પ્રતિના સાહિત્યના શોખીન બનાવે, હલકા સાહિત્યનો સહેજે તિરસ્કાર કરે એવા, એમના હૃદયને વિશુદ્ધ અને ઉન્નત કરે એવા, વિવેચકોની બહુ જરૂર છે. કારણ કે સાહિત્યનાં જે અનેક પોષક ઝરણાંઓ છે એમાં વાચકોની વિશુધ્ધ રસિકતા એ એક અતિ વિપુલ અને બળવર્ધક ઝરણું છે.

'મણિકાન્તકાવ્યમાળા' અને 'નૂપુરઝંકાર' એ બે પુસ્તકો સંબંધી પાછળ કરેલું કથન આપણા આધુનિક સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ લક્ષણ પ્રત્યે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. દરેક દેશની પેઠે આપણે ત્યાં પણ અત્યારે શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય (popular literature) એવા સાહિત્યના બે પ્રકાર છે. પણ બીજા દેશોમાં એ બે પ્રકારનાં સાહિત્યો વચ્ચે જે ભાઈચારાનો સંબન્ધ હોય છે, પાડોશીના જેવા જે નિકટ સંસર્ગમાં એ બન્ને રહે છે એ આપણે ત્યાં નથી. આપણે ત્યાં તો સાહિત્યના એ ઉભય પ્રકારો ઉત્તર દક્ષિણ ધ્રુવના જેટલા અળગા રહે છે અને એ બન્ને વચ્ચેનો ગાળો કોઈ રીતે પૂરી શકાય

એવો નથી. બીજા દેશોમાં તો ઘણીવાર એવું બને છે કે જે સામાન્ય લોકો (masses)નો માનીતો લેખક હોય છે તે શિષ્ટજનોને પણ કોઇ કોઇવાર પોતાની શક્તિની પ્રસાદી ચખાડે છે અને શિષ્ટો તેની યોગ્યતાનુસાર તેનો સત્કાર પણ કરે છે. આ રીતે તેવા લેખકો શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય વચ્ચેની જીવન્ત સાંકળરૂપ બની જાય છે. જ્યારે આપણે ત્યાં તો એ બન્ને વર્ગના સાહિત્યના લેખકવાચક ઉભય એક બીજાને લગભગ જૂની નવી દુનિયાના લોકો જેટલા અજાણ્યા હોય છે. લોકસાહિત્યના લેખકો કોઈવાર વિદ્વત્તાનો ડોળ કરવા ખાતર શિષ્ટસાહિત્યમાંથી થોડાઘણા ઉતારાઓ પોતાનાં પુસ્તકોમાંથી કરે છે, પણ શિષ્ટ ગ્રન્થકારો તો એમનાં નામ સરખાં જાણતા નથી હોતા, અથવા એમની પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે દૃષ્ટિ સરખી નથી નાખતા. એક રીતે જોઇએ તો આ અવસ્થા આવકારપાત્ર લાગે છે. શિષ્ટ અને સામાન્ય પ્રકારનાં સાહિત્યો આવી રીતે તદ્દન અલગ પડી જવાથી દરેક સાહિત્યપ્રકારનો વાચકવર્ગ પહેલેથી લગભગ નક્કી થઇ જાય છે. શિષ્ટ લેખકને હમેશાં ખાતરી રહે છે કે પોતાની પાસે જે વાચક આવશે તે વિશાળ જ્ઞાન, ઉચ્ચ ભાવના, તથા શુદ્ધ રસિકતાવાળો જ આવશે. આથી તે તદનુસાર પોતાની કૃતિને એ જાતના ભોક્તાને આકર્ષે એવી સર્વાંગસુન્દર અને ઉન્નત આદર્શવાળી બનાવવા મથે છે, તથા ઉચ્ચનીચ સાહિત્યના ગાઢ સંબન્ધવાળા દેશોમાં હલકી વૃત્તિવાળા વાચકોને સન્તોષવા ખાતર પોતાના લખાણને કાંઇક હલકું પાડવાની, સહજ નીચું ઉતારવાની જે લાલચ લેખકોને થઇ જવાનો સંભવ છે, તેને માટે આંહીં અવકાશ રહેતો નથી. આથી એ દેશોના ઉચ્ચ સાહિત્યમાં જે થોડાઘણો સડો પેસવાનો, ઓછીવત્તી વિકૃતિ થવાનો ભય રહે છે તેને માટે આપણા સાહિત્યમાં કારણ રહેતું નથી, અને શિષ્ટસાહિત્ય એ ખરેખર શિષ્ટ અણીશુદ્ધ રહે છે. આ રીતે આપણા દેશની આ સ્થિતિ સાહિત્યને તો લાભકર્તા છે, પણ આખા દેશને, સમગ્ર સમાજને એથી હાનિ થાય છે, કારણકે એથી સાધારણ લોક-

વર્ગ બહુ પાછળ પડી જાય છે, અને દેશની શ્રેષ્ઠ વિચારક શક્તિઓનો એમને લગીરે લાભ મળતો નથી. શિષ્ટસાહિત્યને તે સમજી શકે એવી સ્થિતિમાં નહિ હોવાથી એક ગંદા અંધારા ખૂણામાં તે વર્ગ સબડ્યા કરે છે. અને છતાં વાચનની માનસિક ભૂખ તો એને પણ રહેલી હોવાથી અત્યારના અન્ત્યજો જેમ શેરીઓમાંથી એઠાજૂઠા ટુકડા વીણી લે છે તેમ તેઓ બજારમાંથી હલકી, અશ્લીલ ચોપડીઓ લઈ જાય છે. અન્તે એથી એમનામાં લેશમાત્ર પણ સુધારો તો નથી થતો, એમની જરા યે ઉન્નતિ તો નથી થતી, પણ ઊલટું એવા વાચનથી એમનું મન ભ્રષ્ટ થાય છે અને એમના આચરણમાં અનેક દુષ્ટ હાનિકારક અંશો પ્રવેશ કરે છે. આ પ્રમાણે શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યના અલગપણાને લીધે દેશનો એક મોટો ભાગ અતિ હીન દશામાં પડ્યો રહે છે અને એમના ઉદ્ધાર કે સુધારણા માટે સાહિત્ય કાંઇ કરી શકતું નથી. તેથી સાહિત્ય પોતે પણ તેટલા પ્રમાણમાં નિષ્ફળ નીવડે છે, કારણકે સાહિત્યની સાચી સાર્થકતા તો ત્યારે જ થઈ ગણાય કે જ્યારે તેની શુભ અસર ઉચ્ચ નીચ, રાય રંક, પવિત્ર પતિત, જ્ઞાની અજ્ઞાની સઘળા ઉપર થાય અને સારા સમાજની સર્વ વ્યક્તિઓને તે સૌના ગજા પ્રમાણે ઊંચે ચડાવી શકે. વળી આ ઉપરાંત આ અલગપણું સાહિત્યને પોતાને પણ બીજી બાજૂથી એક અંગત નુકસાન કરે છે. કેમકે એ દેશના મોટા ભાગને શિષ્ટસાહિત્યથી વિમુખ રાખે છે અને તેથી વિશાળ વાચકવર્ગ લાધ્યાથી પુસ્તકકારોને જે પ્રોત્સાહન મળે છે, એમનાં કાર્યોમાં જે બળ રેડાય છે, તે બધાનું એ બાધક નીવડે છે અને 'ભોક્તાવિણ કલા નહિ' એ ન્યાયે ભોક્તૃ સમાજની ક્ષીણતાને લીધે કલાકારમાં પણ કાંઇક શિથિલતા આવી જાય છે. એટલે સાહિત્યનો સર્વને સંસ્કૃત કરવાનો પૂર્વોક્ત હેતુ સફળ થાય, બહોળા વાચકવર્ગને લીધે શિષ્ટસાહિત્ય પ્રબળ બને, અને સાથે સાથે જ એ પોતાનો 'ઉન્નત ગિરિશૃંગ' ઉપરનો વાસો કાયમ રાખે, એ ત્રિવિધ હેતુ સાધવાને વાસ્તે જે લોકસાહિત્ય દેશમાં નિર્માણ થતું

હોય તેમાં તેના વાચકોની લેશ પણ અવનતિ કરે, એમના મન ઉપર સહેજ પણ અનિષ્ટ અસર કરે, એમના હૃદયમાં થોડો પણ દુષ્ટતા કે અનીતિનો મોહ પેદા કરે એવી એક પણ બાબત આવવા ન પામે, અને એવાં હાનિકારક તત્ત્વો જેનામાં હોય એવું એકે પુસ્તક સમાજના કોઇપણ વર્ગના લોકોમાં જરા યે પ્રતિષ્ઠા ન પામે, લેશ પણ ઉત્તેજન મેળવી ન શકે એવો પ્રયાસ કરે અને એ દ્વારા એ સામાન્ય લોકોના જ હૃદયભાવોને કેળવી, એમની વાસનાઓને વિશુદ્ધ બનાવી, એમને જ ધીમા પણ મક્કમ પગલે ઊંચી પાયરીએ આણી, શિષ્ટ-સાહિત્યને હલકું પાડ્યા વિના એમને એનો ઉપભોગ કરવાને શક્તિમાન કરે એવા એક મધ્યસ્થ વર્ગની જરૂર છે. અને આંહીં ગણાવેલું સઘળું કામ પણ વિશાળ અર્થમાં સમાલોચકનું જ હોવાથી આ મધ્યસ્થ વર્ગનું સ્થાન પણ તેના સિવાય અન્ય કોઈ લઈ શકે એમ નથી. એટલે આપણા સાહિત્યનું આ વિશિષ્ટ લક્ષણ પણ ગુજરાતમાં અત્યારે સાધારણ જનસમાજને કેળવી તેમની અને શિષ્ટ સાહિત્યની વચ્ચેની 'હેમ સંયોગી કડી' બને એવા સમાલોચકોની અનન્ય અગત્ય સિદ્ધ કરે છે.

આ પ્રમાણે અત્યાર સુધીની ચર્ચા—આપણા દેશના લેખકવર્ગ, વાચકવર્ગ તથા સાહિત્યની સ્થિતિનું આપણે અત્યાર સુધી કરેલું અવલોકન—આપણને જે કેન્દ્રીભૂત સત્ય તરફ દોરી ગએલ છે તેને વિશેષ સ્પષ્ટ અને સમગ્ર સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરીએ તોઃ—ગુજરાતના લેખકોના મોટા ભાગની ઉત્સાહી છતાં સાહિત્યસેવાના માર્ગોથી અનભિજ્ઞ અવસ્થામાં, એના વાચકોના મોટા ભાગની સાહિત્યપિપાસુ છતાં અસંસ્કૃત રસવૃત્તિની સ્થિતિમાં, અને એના સાહિત્યની પરોપ-જીવી તથા શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યના અતડાપણાવાળી દશામાં ગુજરાતી સાહિત્યની ખરી ઉન્નતિ કરવી હોય તો, એક બાજૂથી એની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને અહોનિશ અવલોક્યાં કરે, એનાં પુસ્તકોનાં સતત રીતે નિષ્પક્ષપાત અભ્યાસ અને પરીક્ષણ કર્યા કરે, અને એના પરિણામે જે જે સત્પાત્ર ગ્રન્થકારો હોય તેમને ઉત્તેજન આપે,

તેમની કલામાં જે જે વિશેષતાઓ અને ન્યૂનતાઓ હોય એનું તેમને ભાન કરાવે, વિશેષતાઓ વધારવા તથા ન્યૂનતાઓ ટાળવાની તેમને સભ્ય રીતે સૂચના કરી તેમ કરવાના તેમને રસ્તા બતાવે, અને એ રીતે તેમને માટે એક માયાળુ માર્ગદર્શકની ગરજ સારે, તથા જે જે કુપાત્ર હોય તેમને યોગ્ય ચાબખા મારી તેમની અંદરના દુષ્ટ અંશો દૂર થાય અને ભવિષ્યમાં તેમનું લેખનકાર્ય વિશુદ્ધ અને લોકહિતકર બને એવા એમને પાઠો આપે; બીજી બાજૂથી દેશ પરદેશના, ભૂતકાળ તેમ જ વર્તમાનકાળના વિવિધ સાહિત્યસેવનના પ્રયાસોનું પરિશીલન કરી એનાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોનું નિરૂપણ કરે, એની શ્રેષ્ઠતા કનિષ્ઠતાઓની ચર્ચા કરે, એની પરસ્પર તુલના કરે, અને એ સઘળાને અન્તે જે જે ઉત્તમતાઓ માલૂમ પડે તેને પોતાના સાહિત્યમાં ઉતારવા, જે જે અપૂર્ણતાઓ દેખાય તે તે દૂર કરવા, જે જે અધમતાઓ હોય તેનું ઉન્મૂલન કરવા, ભૂતકાળની જે જે ઉપકારક પ્રથાઓ ઘસાઈ ગઈ હોય તેનો પુનરુદ્ધાર કરવા, પરદેશની જે જે ધડો લેવા જેવી, સ્વદેશમાં લાવીને સ્થિર સ્થાપવા જેવી વસ્તુઓ હોય તેનાં અનુકરણ કરવા દેશના લેખકવર્ગને રાતદિવસ પ્રેરે અને તે દ્વારા પોતાના દેશના સાહિત્યને આદિથી તે અંત સુધી સુંદરતાના, સંપૂર્ણતાના તથા શુદ્ધિના એક અનુપમ આદર્શરૂપ—એક મનોહર મૂર્તિરૂપ—બનાવવાના અવિરત યત્ન કર્યા કરે; અને ત્રીજી બાજૂએથી દેશના વાચકવર્ગને કેળવી, એની શક્તિઓને વધારી, એની રસવૃત્તિઓને વિશુદ્ધ કરી, એની તુલનાશક્તિને તીવ્ર–સૂક્ષ્મ–બનાવી દેશમાં એક એવો શ્રોતૃસમાજ ઊભો કરે કે જેને જોઈને દરેક સાચા શક્તિશાળી સાક્ષરને આનંદ થાય, પોતાના કાર્યની કદર બુઝાવાની નિશ્ચિંતતા રહે, અને દરેક ઢોંગી ડોળઘાલુ લેખકને ભય ઊપજે તથા ખરા સામર્થ્ય વિના ખાલી આડંબરથી સાહિત્યમંદિરમાં સ્થાન મેળવવાનો કોઇ જોગ જ ન જણાય અને એ રીતે એવા શિષ્ટ વાચકવર્ગદ્વારા જ સાહિત્યને ઉન્નત ને ઉન્નત રહેવા, કદી ચળવા કે ભ્રષ્ટ થવા ન દેતાં સદા શુભ

સ્વર્ગમાં વસવા ફરજ પાડે; અને વિશેષમાં ગુજરાતની સમસ્ત જીવનપ્રવૃત્તિઓને નિહાળે, એનો સડો દૂર કરે, એના ઉત્કૃષ્ટ અંશોને વિકસાવે અને એના પ્રજાજીવનનું ઊંડું અધ્યયન કરી તેને સર્વથા સન્માર્ગે પ્રતિ વાળવા પ્રયત્ન કરે; ટૂંકામાં, ગુજરાતની સાહિત્ય વિષયક તેમ જ અન્ય સર્વ પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓરૂપી સુવર્ણને માટે વિશુદ્ધિ અથવા શ્યામિકાના શોધક અગ્નિદેવનું કામ કરે એવા परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम्[૪] એવું અડગ વ્રત ધારણ કરનારા સારાસારવિવેચક સન્ત પુરુષોની, એકધારા એ જ કાર્યની અંદર મચ્યા રહે, એમાં જ પોતાના જીવનસત્ત્વને હોમી, એને જ પોતાનું એક માત્ર જીવનકાર્ય બનાવી દે એવા સતત ઉદ્યોગી સમાલોચકો, અવલોકનકારો, ટીકાકારો, વાર્તિકકારોની અત્યારે, જીવનને જેટલી પ્રાણવાયુની હોય તેટલી, અનન્ય આવશ્યકતા છે. એવા અવલોકનકારોને અભાવે જ ગુજરાતી સાહિત્ય આજ સુધી દુઃખમય દારિદ્રયાવસ્થા ભોગવતું આવ્યું છે, અને હજુ પણ ક્યાં સુધી ભોગવશે એ કહી શકાય એમ નથી.

ગુજરાતમાં અત્યારે સમાલોચકોનો છેક અભાવ નથી. સા. શ્રી નરસિંહરાવ, આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ, રા. બ. રમણભાઈ તથા અધ્યાપક બલવન્તરાય ઠાકોર જેવા વિદ્વાન વિવેચકો ગુજરાતમાં આજે પણ વિદ્યમાન છે, અને એ સર્વે—એમાંના પ્રથમ બે કંઈક વિશેષે, છેલ્લા બે કંઈક ઓછા, છતાં પ્રસંગોપાત્ત એ સર્વ—માસિકોમાં કે અન્યત્ર સમાલોચકના સ્વરૂપમાં પણ દર્શન દીધાં કરે છે. પણ એ ચારેમાંથી કોઈ યે કેવળ સમાલોચક નથી. સમાલોચકની સાથે તેઓ કવિઓ છે, નિબંધકારો છે, વાર્તાકારો છે, અને ભાષાશાસ્ત્રીઓ પણ છે. એટલું જ નહિ પણ સમાલોચન એ એમનામાંના એકેનો મુખ્ય વિષય કે પ્રધાન ક્ષેત્ર પણ નથી. એટલે એમનામાં પરિપકવ પરીક્ષણ—

---

૪. સમાલોચકોને ગીતાના આ સુપ્રસિદ્ધ શબ્દો લાગુ પાડવાનું માન એક વિદ્વાન મિત્રને છે.

સામર્થ્ય હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યને એનો પૂરેપૂરો અથવા જોઈએ તેટલો પણ લાભ મળી શકતો નથી, અને સમાલોચકનું કાર્ય જે નિયમિતતાથી તથા સંગીનપણે થવું જોઈએ તે થતું નથી. અને ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં માસિકો એમની પાસે આવતાં નવાં પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકોનાં અવલોકન કરે છે ખરાં, પણ એ માસિકોના તંત્રીઓમાંથી એ વિષયનો ઊંડો અભ્યાસ ઘણા થોડાનો હોવાથી અને અન્ય બાબતો આડે તેઓ એના ઉપર પૂરતું લક્ષ પણ આપી શકે એમ નહિ હોવાથી એ બધાં અવલોકનો ઉપરચોટિયાં જ હોય છે, અને સ્વતન્ત્ર વ્યક્તિત્વ એમનામાંનાં બહુ થોડાંમાં દેખાય છે. આથી ગુજરાતને અત્યારે જે જરૂર છે તે નવલરામભાઇના જેવી પરિપાક પામેલી શાન્ત, નીડર, નિષ્પક્ષપાત વિવેચનશક્તિવાળા અને એમના કરતાં પણ વિશેષ અવ્યભિચારી ભક્તિભાવે ગુર્જર સાહિત્ય-દેવીની એ શક્તિના સાધનથી સેવાપૂજા કરવાવાળા વિદ્વાનોની. પણ એવા વિદ્વાનો જે હાલ તરત આપણે ત્યાં નથી તે માગણી કરીએ કે તરત જ કંઈ પેદા થઇ જાય એમ નથી, અને નવલરામભાઇ જેવાનું સ્થાન પૂરી શકે એવા ઉપર ગણાવ્યા તે જે થોડા છે તે પોતાનાં અન્ય પ્રિય ક્ષેત્રોને છોડી દઇ આમાં આવી જાય એવો પણ સંભવ લાગતો નથી, એટલે હમણાં જણાવ્યા તેવા ઐકાન્તિક સમાલોચકો જ્યાં સુધી ગુજરાતમાં પાકે નહિ ત્યાં સુધી ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં પણ તેમની ગરજ સરે એવી કોઇ યોજના થવી જોઇએ. એને માટે ગુજરાતમાં અત્યારે જે સમાલોચનશક્તિ છૂટીછવાઈ વેરાએલી પડેલી છે તેને કેન્દ્રીભૂત કરવા, ગુજરાતને જે સાક્ષરો સમય મળે ત્યારે જે થોડીઘણી સમાલોચનસામગ્રી તૈયાર કરી આપે તે એકઠી કરી પ્રજામંદિરે ધરાવવા રસ્તો લેવો જોઈએ. અને એનો સારામાં સારો રસ્તો તો કેવળ સાહિત્યચર્ચાને જ પોતાનો વિષય બનાવે એવા એક નિયમિત સ્વતંત્ર માસિકની પ્રસિદ્ધિનો છે. આવા એક વિવેચક માસિકનો ગુજરાતમાં જન્મ થાય તો એને જોઈએ તેવો અને તેટલો

ખોરાક તો જો એને કોઇ યોગ્ય તંત્રીના હાથ નીચે મૂકવામાં આવે તો જરૂર મળી રહે, એટલું જ નહિ પણ દેશનાં અજ્ઞાત સ્થળોમાં અજ્ઞાત વ્યક્તિઓમાં જે એને પોષક શક્તિઓ રહેલી હોય તે પણ પ્રગટ થાય અને એ રીતે એવું પત્ર આપણા લેખક તથા વાચક ઉભય વર્ગને માર્ગદર્શક થઈ પડે, તેની સાથે સાથે જ એવા માર્ગદર્શક સમાલોચકોનો એક વર્ગ પણ ઊભો કરી શકે.

આવા પત્રની નીતિ ચોક્કસ રીતે ઘડવાનું, એના સંચાલનના સિદ્ધાન્તો યથાર્થ રીતે નક્કી કરવાનું કામ તો એની પ્રસિદ્ધિનું કામ માથે લેનારનું છે, છતાં એની પ્રસિદ્ધિ માટે સૂચના કરનારનો પણ એ સંબંધી કંઈક ખ્યાલ આપવાનો ધર્મ છે, એટલે એવા માસિક પત્રનું આંહીં આછું રેખાચિત્ર આપવામાં આવે તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય. પાછળ આપણે કહી ગયા તે પ્રમાણે નવા જૂના સાહિત્યની સતત રીતે સમાલોચના કર્યા કરે અને સાહિત્યચર્ચા દ્વારા લેખક વાચક ઉભયને કેળવ્યાં કરે એવા વિવેચકોની એણે ખોટ પૂરવાની છે. તેથી પ્રથમ તો આ માસિકે ગુજરાતી ભાષામાં જે જે નાનાં મોટાં પુસ્તકો નવાં પ્રસિદ્ધ થાય તે સઘળાંની નિર્ભય, નિષ્પક્ષપાત રીતે, અને નિયમસર–પ્રસિદ્ધ થયા પછી જેમ બને તેમ સત્વર–સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરવાની છે, અને તેની મૂલવણી (estimate) કરી વાચક આલમને તેના ગુણદોષથી પરિચિત કરવાની છે. એમાં આ માસિકનાં અવલોકનો અત્યારનાં અન્ય પત્રોનાં જેવાં ઉપલકિયાં અથવા પ્રકાશકો તરફથી જેટલાં મોકલવામાં આવે તેટલાં જ પુસ્તકોનાં ન હોય. ગુજરાતી ભાષામાં શું શું પ્રસિદ્ધ થાય છે તેની આ માસિકના સંચાલકોએ વખતોવખત પૂરેપૂરી ખબર રાખવી અને જે કાંઈ પ્રસિદ્ધ થાય તે સઘળું પ્રસિદ્ધકર્તાઓ તરફથી એમને ન મળે તો યે ગમે તે સ્થળેથી ગમે તે ઉપાયે તે મેળવી તેનું વીગતવાર અવલોકન પ્રકટ કરવું એ એમની પહેલામાં પહેલી ફરજ ગણાય. અલબત્ત, જે બહુ જ નાની હોય અથવા જે સમાજમાં કોઈ પણ પ્રકારની

સારી માઠી અસર કરી શકે એમ ન હોય એવી નિર્માલ્ય કે નિર્દોષ ચોપડીઓને જતી કરવામાં આવે તો એમાં કંઇ ખાસ વાંધો નથી, પણ વાંચનારના ઉપર જે શુભ અશુભ કોઈ પણ જાતની છાપ પાડી શકે એમ હોય એવું મહત્ત્વનું એક પણ પુસ્તક એ પત્રકારથી અજાણ્યું વાચકવર્ગના હાથમાં જાય એ એની કર્તવ્યચ્યુતિનું મોટામાં મોટું ચિહ્‌ન મનાવું જોઇએ. બહાર પડતા લેખકોમાંથી જે જે સુયોગ્ય હોય તેને આ માસિક પૂરતું ઉત્તેજન આપે, અને અયોગ્ય, નિર્માલ્ય, કે હાનિકારક હોય તે સુધરી શકે એમ હોય તો તેને સુધારવા પ્રયત્ન કરે અને નહિ તો તેને સખત સપાટા લગાવી બીજી વાર કોઈ દિવસ ઊભો જ થવા ન પામે એવી રીતે બેસાડી દે. કોઈ પણ સુપાત્ર ગ્રન્થકાર ઉત્તેજન વિના રહી ન જાય અથવા કોઇ પણ કુપાત્ર સમાજમાં એનું સ્થાન પચાવી ન પાડે તેની આ પત્ર પૂરી સાવચેતી રાખે. સંક્ષેપમાં આ વિષયમાં આ પત્ર સ્વામી આનન્દાનન્દે એક વાર પ્રસિદ્ધ કરવા ધારેલા 'પહેરેગીર' નું કામ કરે.[૫] પહેરેગીરની પેઠે આ પત્ર સાહિત્યમંદિરની સતત ચોકી કરે અને એમાં કોઇ પણ અનધિકારી પેસી ન જાય, કોઇ પણ દુષ્ટ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી ન જાય તેની ખૂબ સંભાળ રાખે. ગ્રન્થાવલોકનની બાબતમાં આ પત્ર એક નવીન તત્ત્વ પણ ઉમેરે. એકલી ગુજરાતી ભાષાનાં જ પુસ્તકોનો પરિચય કરાવીને બેસી ન રહેતાં આ પત્ર ગુજરાતના જુદા જુદા વિષયના અભ્યાસક વર્ગને ઉપયોગી થઇ પડે અથવા ગુજરાતના સાહિત્યસેવક તેમ જ—રસિક વર્ગને કોઈ નવી જ દિશાનું ભાન કરાવે, કોઇ નવા જ આદર્શ તેમના આગળ રજૂ કરે એવાં જે જે પુસ્તકો હિન્દની અન્ય પ્રાંતિક ભાષાઓમાં અગર અંગ્રેજીમાં લખાય તે તે સર્વનું એક વખત 'નવજીવન અને સત્ય' પ્રસંગોપાત્ત કરતું અને હજી પણ 'વસન્ત' કોઈ કોઈ વાર કરે છે તેમ, ઓળખાણ

૫. જુઓ 'નવજીવન' ના ચાલુ (ઇ. સ. ૧૯૨૨ ના) વર્ષના ૨૨ મા વધારામાં પ્રસિદ્ધ થએલ 'સ્વામી આનન્દ' એ લેખ.

કરાવી તેના મહત્ત્વ અથવા વિશેષતાનું સવિસ્તર વિવેચન કરે. પુસ્તકોની પેઠે માસિકો, સાપ્તાહિકો, દૈનિકો, આદિનું પણ આ પત્ર અવલોકન કરે અને એમને યોગ્ય માર્ગે દોરે. એ સાથે એમાં તેમ જ દેશવિદેશનાં અન્ય પત્રોમાં જે જે સાહિત્યવિષયક મહત્ત્વના લેખો આવે તેનો 'સાહિત્ય'નાં 'ચોપાનીઆં શું કહે છે?' એમાં તથા Modern Reviewના Indian Periodicals અને Foreign Periodicals એ બે વિભાગોમાં આપવામાં આવે છે તેમ, સાર સંગ્રહી આ પત્રના એકાદ ખંડમાં મૂકવામાં આવે. આ ઉપરાંત સ્વ. રણજીતરામના 'ઈસુનું વર્ષ ૧૯૦૮.' જેવા સાહિત્યપ્રવૃત્તિનાં વાર્ષિક સરવૈયાં કાઢવાનું કામ પણ આ પત્રને શિરે રહે. અવલોકનકાર તરીકે આટલું કરવા સાથે વિવેચનનું વિશેષ મહત્ત્વનું કાર્ય પણ આ પત્ર પોતાને હાથ લે. કેટલાંક વર્ષો પર 'જ્ઞાનસુધા' કરતું હતું તેમ આ પત્ર સાહિત્યનાં કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, ચરિત્ર, ઇતિહાસ આદિ વિવિધ અંગોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરે, એનાં લક્ષણો બાંધે, એની તુલના કરે એવા વિસ્તૃત લેખો પ્રસિદ્ધ કરે અને એ દ્વારા સાહિત્યનું યથાર્થ સ્વરૂપ એના વાચકોને હસ્તામલકવત્ સ્પષ્ટ કરી આપવા પ્રયત્ન કરે. વળી આપણા સાહિત્યની સમગ્ર રીતે તેમ જ વિભાગવાર જુદી જુદી ભાષાઓનાં સાહિત્યો સાથે સરખામણી કરવી, પરદેશી સાહિત્યોની પદ્ધતિઓ, પ્રકારો અને વિશિષ્ટતાઓનો પરિચય આપવો, ને એ દ્વારા ગુજરાતના સાહિત્યને શાની શાની જરૂર છે, એમાં કયાં કયાં તત્ત્વો ખૂટે છે, એ ખૂટતાં તત્ત્વો કેવી રીતે એમાં આણી શકાય, અન્ય સાહિત્યો પાસેથી એ શું શું શીખી શકે એ બધાનું દિગ્દર્શન કરાવવું એને પણ આ માસિકપત્ર પોતાનો ધર્મ માને. આ સાથે અત્યાર સુધીમાં આપણા સાહિત્યમાં જે શિષ્ટ તરીકે સ્વીકારાઈ ચૂક્યા હોય તેવા સાક્ષરોની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ વિશે તથા તેમના છૂટા છૂટા મહત્ત્વના ગ્રન્થો વિશે પણ આ પત્ર તે તે વસ્તુના આજીવન અભ્યાસકો પાસે વિદ્વત્તાભર્યા લેખો તૈયાર કરાવી પ્રકટ કરે.

તદુપરાંત સાહિત્યોન્નતિનાં મૂળ કેળવણીમાં રહેલાં હોવાથી દેશના કેળવણીક્ષેત્ર ઉપર પણ એ ધ્યાન આપે અને જુદી જુદી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં જે જે પાઠ્યપુસ્તકો ચલાવવામાં આવતાં હોય તેની સાહિત્યની દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરી એમાં જે જે દોષો, ખામીઓ, કે ન્યૂનતાઓ હોય તે તે પ્રત્યે અધિકારીઓનું લક્ષ ખેંચી તેને દૂર કરવા એ માગણી કરે. છેવટ સાહિત્યના મુખ્ય કુંજની સંભાળ લેતાં આ પત્રકારરૂપી માળીને કોઈ વાર અવકાશ મળે તો એ ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત આદિ લલિત કળાઓના પાસેના કુંજોમાં પણ અવારનવાર આંટો મારી આવે અને તેના વિકાસને માટે પણ તેનાથી બને તેટલું કરે.

આંહીં સુધી એક રીતે આપણે કલ્પનાવાદમાં રમ્યા. ગુજરાતી સાહિત્યને શાની જરૂર છે, અને એ જરૂરને કેવી રીતે પહોંચી વળાય તેનો આંહીં સુધી આપણે વિચાર કર્યો. પણ જ્યાં સુધી પાછળ જણાવેલી યોજનાને સાકાર સ્વરૂપ ન મળે ત્યાં સુધી ગુજરાતી સાહિત્યનું કશું યે દારિદ્ર્ય ફીટે નહિ. એટલા માટે હવે જરા આપણે વ્યવહારવાદમાં ઊતરીએ, અને પૂર્વસૂચિત માસિકપત્રના સંચાલનનું કામ કોણ હાથ ધરી શકે તેનો વિચાર કરીએ. ગુજરાતનો કોઈ પણ સુજ્ઞ પુરુષ આ વિશે વિચાર કરવા બેસશે કે તરત જ તેને નિઃશંક રીતે લાગશે કે ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિના મહત્ત્વના સાધનરૂપ આવા અત્યુપયોગી પત્રના સંપાદનનું કાર્ય કરવાના ધર્મ અને અધિકાર, ફરજ અને હક્ક ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના જેટલા અન્ય કોઈના ન હોઈ શકે. એને માટે એ પરિષદ ગુજરાતના આઠદસ સર્વમાન્ય, તટસ્થ, કર્તવ્યનિષ્ઠ સાક્ષરોની એક સમિતિ નીમી શકે અને તેને આવા પત્રનું તંત્ર સોંપી શકે. સમર્થ સાક્ષરોના સહકારથી આવું પત્ર સહેલાઈથી બહુ સુન્દર કામ કરી શકે, ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પોતાનો સચોટ પ્રભાવ પાડી શકે, અને એ રીતે દીર્ઘકાળથી નવલરામભાઈ જેવાની પડેલી ભારે ખોટને પૂરી ગુર્જર સાહિત્યવાડીનો ટૂંક સમયમાં અજબ ઉત્કર્ષ સાધી શકે. પણ આ સર્વ શક્યતાઓ છતાં સામા પક્ષમાં અશક્યતાઓ

પણ કંઈ ઓછી નથી. પ્રથમ તો આપણે જેને સમર્થ અને સર્વમાન્ય ગણી શકીએ એવા આઠદસ ગુર્જર સાક્ષરો પોતપોતાના વિવિધ મતભેદોને અળગા રાખીને આ ધર્મકાર્યમાં એકસંપી કરી શકે કે કેમ, હાથમાં હાથ મિલાવી શાન્તિથી અને ઉત્સાહથી આ મહત્કાર્યને સતત રીતે ચલાવ્યા કરે કે કેમ એ મોટામાં મોટો પ્રશ્ન છે. કદાચ સાહિત્ય પ્રત્યેની અતુલ ભક્તિ એમના અંગત મતમતાન્તરોને કોરે મુકાવી સાથે મળી આ કાર્ય ઉપાડી લેવા આવા સાક્ષરોને પ્રેરે તો માલ વિનાની વાર્તાઓનાં ભાષાન્તરો તથા કાવ્યોનાં ટાયલાંઓના મોહમાં પડેલો અત્યારનો ગુજરાતનો વાચકવર્ગ, એવા શાસ્ત્રીય અને એને મન શુષ્ક લાગતા પત્રનો એકદમ સત્કાર કરે કે નહિ, એવું પત્ર જાતે સ્વાવલંબી થઈ શકે એટલી ગ્રાહકસંખ્યાને તરત જ આકર્ષી શકે કે નહિ એ બીજો ગંભીર પ્રશ્ન. અને સંભવ છે તે પ્રમાણે એટલી ગ્રાહકસંખ્યા ન મળી શકે તો એવા પત્રને જે આર્થિક ખોટ ખમવી પડે તે કઈ રીતે ખમી શકાય એ ત્રીજો પ્રશ્ન. એકાદ વર્ષ કદાચ કોઈની મદદ મેળવી એવો ધસારો વેઠી શકાય, પણ ગુજરાતના વાચકવર્ગને કેળવી તેને પોતાના પ્રત્યે ખેંચતાં જેટલો સમય લાગે તેટલા બધા સમયની ખાધને કેવી રીતે પહોંચી વળી શકાય એ પણ વિમાસણમાં પાડે એવી વાત છે. આટલું બધું છતાં યે પરિષદના કાર્યવાહકો જો ધારે અને મહેનત લે તો આ સઘળી મુશ્કેલીઓને સહેલાઈથી હંફાવી શકે અને આવા પત્રને પોષવા એક સારું ભંડોળ એમની લાગવગ એકઠું કરી એ પત્રને સારા પાયા પર મૂકી શકે.

આ પ્રમાણે કાર્યવાહકો જો સાચા હૃદયથી આ બાબત માથે લે તો ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ ઘણું સંગીન કાર્ય કરી શકે અને ગુજરાતી ભાષાનું એક ઉત્કૃષ્ટ સમાલોચક માસિક ચલાવી શકે એ જોકે નિર્વિવાદ સત્ય છે, છતાં ગમે તેમ તો ય વૈજ્ઞાનિક પરિભાષામાં બોલીએ તો એ સંસ્થા હજુ પ્રવાહી (liquid) અવસ્થામાં જ છે, એણે હજુ જોઇએ તેટલું ઘન (solid) સ્વરૂપ પ્રાપ્ત નથી કર્યું. તેથી એવી સ્થિતિમાં એ

આ પત્રનું કામ કરવા ઇચ્છે તોપણ તે ઇચ્છાને ફળીભૂત કરતાં એને લાંબો સમય લાગે, અને એટલો વિલંબ ગુજરાતી સાહિત્યને અત્યારે હાનિકારક થઈ પડે. એટલે સાહિત્યપરિષદ ભવિષ્યમાં આ કાર્ય ગંભીરતાથી ઉપાડી લેશે અને એને માટે જે જે તૈયારીઓ આવશ્યક હોય તે તે સઘળી અત્યારથી જ ઉત્સાહપૂર્વક એ કરવા માંડશે એવી આશા સાથે ગુજરાતી સાહિત્યના હાથમાં અત્યારે જે ' અધુરાં મધુરાં ' સાધનો હોય તેનાથી જ એ અગત્યના કાર્યની શરૂઆત કરી દેવી એ જ ડહાપણનો રસ્તો છે. અને સુભાગ્યે ગુજરાત પાસે આવું એક સુન્દર સાધન—એ વિષયનું એક ચાલુ માસિક જ–વિદ્યમાન છે. એટલે કશા યે ધાંધલ વિના, કશી યે અડચણો સિવાય ગુજરાતને આ ક્ષેત્રમાં એની પાસેથી ઉત્તમ પ્રકારની સેવા મળી શકે એમ છે. અને એના ઉત્સાહી વ્યવસ્થાપકોને એ માસિકને સર્વોત્કૃષ્ટ બનાવવાનો, પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકવાનો કેટલાક વખતથી ઉત્કટ અભિલાષ પણ જણાય છે, પરન્તુ તેઓ હજુ તેમાં સંપૂર્ણ સફળતા મેળવી શક્યા નથી. કારણકે કોઈ પણ પ્રકારની ઉન્નતિને માટે સૌથી વિશેષ આવશ્યક તત્ત્વ જે આત્મજ્ઞાન તે જ એનામાં દેખાતું નથી. એ પોતાની જાતને જ, પોતાના મૂળ સ્વરૂપને જ, પોતાની અસલ પ્રકૃતિને જ વીસરી ગએલ છે. એના સમાલોચનના મુખ્ય ધર્મકાર્ય (mission)ને ભૂલી જઈ હાલમાં અન્ય માસિકોની પેઠે એ પણ સચિત્ર બનવાના, વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરવાના ગાડરિયા પ્રવાહમાં તણાવા લાગ્યું છે. પણ આ પ્રમાણે એ અત્યારે જે સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરવા મથી રહેલ છે તે ગુજરાતનાં ઘણાંખરાં માસિકોનું સામાન્ય લક્ષણ છે, એટલે એ રીતે એ એનું ઇષ્ટ પદ નહિ પ્રાપ્ત કરી શકે અને અન્ય સર્વ માસિકોની સ્પર્ધામાં એને ઘસાઈ જવું પડશે. તેથી એ ચિત્રો, વાર્તાઓ, કે પ્રવાસોના અહેવાલોને અન્ય પત્રોને માટે રહેવા દઈ પોતાની વિશેષતા જાણી લેશે તથા ગુજરાતમાં અત્યારે બીજું કોઈ પણ ન કરી શકે અને એ એકલું જ કરી શકે એવી ઉત્તમ સાહિત્યસેવા કરવાની એને જે સુવર્ણતક મળી છે તેનો

એ લાભ લેશે તો તે પોતાની જાતનું તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યનું મહત્ત્વનું હિત સાધી શકશે. એણે ચોક્કસ માનવું જોઇએ કે સમાલોચન એ જ એનો સબળ અંશ (strong point) છે, તેથી એને વળગી રહેવામાં જ એનો ઉદ્ધાર છે. ગુજરાતમાં અત્યારે કોઈ પણ સંપૂર્ણ રીતે નથી કરી શકતું તે સાહિત્યવિવેચનમાં જ એનું વ્યક્તિત્વ સમાએલું છે, અને એના જ વિકાસમાં એની ઉન્નતિ છે. એ સત્ય સ્વરૂપ ધારણ કરવામાં એ પત્રને આપણા સમાજની આધુનિક અવસ્થામાં ગ્રાહકોનો ઘટાડો થઈ જવાનો ભય હોય તે સંભવિત છે. પણ સરસ્વતીદેવી જ્યાં સુધી પોતાના ઉપાસકોને પોતાની હરીફના દાસવેડા કરતાં દેખશે ત્યાં સુધી એ એમના ઉપર તુષ્યમાન નહિ થાય. તેથી જો સાચી સાહિત્યસેવા કરવી હોય—અને પ્રસ્તુત પત્રના સંચાલકો એવી સાહિત્યસેવા કરવા અંતઃકરણથી આતુર છે એમાં કોઈ શંકા કરી શકે એમ નથી—તો આપણા પ્રાન્તની સ્થિતિ જોતાં પ્રારંભમાં કદાચ થોડીક આર્થિક મૂંઝવણ આવે તો તે પણ વેઠ્યા વિના બીજો ઉપાય નથી. પણ એ મૂંઝવણો એ થોડા જ દિવસની છે અને અલ્પ સમયમાં જ પોતાના પત્રનો અનન્ય સત્કાર થવાનો છે એ વાત એમના જેવા જ્ઞાની અને વિદ્વાનને માટે તો અશ્રદ્ધેય ન જ હોય. એટલે શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતા જ એક શ્લોકને પોતાના મુદ્રાલેખ તરીકે મૂકનાર પત્રને આ સંબન્ધમાં **स्वे स्वे कर्मण्यभिरतः संसिद्धिं लभते नरः** એ ગીતાવાક્યનો ઉપદેશ આપવા બેસવાની તો આપણે ધૃષ્ટતા નહિ કરીએ, પણ પંચતન્ત્રની સુપ્રસિદ્ધ કથાનું સ્મરણ કરાવી અન્તમાં આપણે એટલું જ કહીશું કે: 'બાપુ! તું સિંહ છે, નીચું મોઢું ઘાલી ઘેટાના ટોળામાં ફરવું તને શોભતું નથી.'

૧૯૭૮

પ્રાંશુલભ્ય ફલ

'ઉગતું સાહિત્ય' ના ભાષકનો અભિપ્રાય હવે ફરી ગયો છે. જે સૂઝે તે બેધડક લખી નાખવાની તે વખતે સલાહ આપનાર પુરુષ આજે હૃદયાદેશને અનુસરી વિવેચન કરનારથી ફફડી ઊઠયા છે. કારણ ખુલ્લું છે. હમણાં હમણાંનું વિવેચન જરા બંડખોર અને બેપરવા બનતું જાય છે. બંડ અને બેપરવાઈના એમના જેવા ઈજારદાર, આ બાબતોમાં બીજા કોઈ એમની સાથે જાણે ભાગ પડાવવા આવે એ કેમ સાંખી શકે? અને એથી યે મોટું દુ:ખ તો આ છે કે એમની અસાધારણ બુદ્ધિ, નિ:સ્વાર્થ સેવાભાવના, તથા તેજસ્વી ઉદયસ્વપ્નાંઓ એ બધાનો વિચાર કર્યા વિના—એ કક્ષાથી અંજાયા વિના સાચી વાત કહી દેનારાઓની સંખ્યા દહાડે દહાડે વધતી જાય છે. એકચક્રવે રાજ્ય કરવાના મહેચ્છુને એવી ઉદ્ધતાઈ કેવી રીતે પાલવે? એટલે સુકાન ફેરવવું જ જોઇએ અને એને ઊગતી જ ડામવી જોઈએ. આ ફેરફારમાં એક બીજી હકીકતનો પણ કદાચ હાથ હોય; બેચાર ઠેકડા મારી જોયા છતાં કંઈ નહિ વળવાથી વિવેચનની દ્રાક્ષ કદાચ એમને ખાટી લાગી હોય. પણ જો એમ હોય તો તેમાં કોઇ શું કરે? વિવેચન તો પ્રાંશુલભ્ય ફલ છે. અનન્ય નિષ્ઠા, અવિરત ઉદ્યોગ, ખંતીલી શોધ, દીર્ઘ ચિન્તન, અને નિર્મળ દૃષ્ટિ એ બધી સામગ્રીવાળો પૃથુપાણિ પુરુષ જ એને ગ્રહી શકે. ક્ષણિક ચાપલ્યથી રાચતા અને ત્વરિત વ્યાપ્તિથી કૂદતા અસ્થિર વામનોનું એમાં શું ગજું?

પ્રવાહપતિત સાહિત્યકાર પ્રમાણિક હોય તોપણ તટસ્થ વિવેચક વિશે બોલવા બેસે ત્યારે એને હાથે થોડોઘણો અન્યાય થયા વિના તો જવલ્લે જ રહે છે. એમાં યે એના કથન પાછળ કોઇ ચોક્કસ બદદાનત હોય ત્યારે તો પછી પૂછવું જ શું? વિવેચન સામેના એકાદ બે કટુ આક્ષેપોનો પરિહાર અનિવાર્ય ન હોત તો જેની એવી દાનત સ્પષ્ટપણે વરતાઇ આવે છે એ 'રસાસ્વાદનો અધિકાર' નામે સંસદવ્યાખ્યાનનો આંહીં ઉલ્લેખ પણ ન કરત.

વિવેચકનું કાર્ય જ્યારે પોતાને અણુગમતું રૂપ પકડે છે ત્યારે તેની પ્રતિષ્ઠા તોડવામાં સર્જનલક્ષી લેખકને સ્વાર્થ દેખાય છે. તેથી જેમ તેમ કરતાં તેનું મહત્ત્વ ઘટે એવાં નિમિત્તોને માટે એ ફાંફાં માર્યા કરે છે. વિવેચક સર્જક નથી એ આક્ષેપ આવી અધમ સ્વાર્થ-પરાયણતામાંથી જન્મ્યો છે. એ આક્ષેપ સાવ ખોટો ન હોય તોપણ એ ઉપરથી વિવેચનની નિરર્થકતા સૂચિત કરવાનો જે ગર્ભિત આશય એમાં રહેલો છે તે તો જરૂર ખોટો જ છે. વિવેચક કાવ્યકાર કે વાર્તાકાર જેટલો સર્જક નથી એ ઘડીભર ધારી લઈએ તોપણ એ કારણે કંઇ એવા સર્જકોથી એ ઓછા ખપનો ઠરતો નથી. ખરી રીતે તો મૅથ્યુ આર્નોલ્ડે વીગતવાર ચર્ચા કરીને બતાવ્યું છે[1] તેમ વિવેચન—જીવનવિવેચન—વિના સર્વાંગસંપૂર્ણ ચિરંજીવ સર્જન સંભવતું જ નથી. કેમકે આવા સર્જનને માટે ઉત્તમ વિચારોથી પરિપ્લુયુત (પૂર્ણ) વાતાવરણની અપેક્ષા રહે છે, અને એવું વાતાવરણ જમાવવું એ સર્જકની નહિ પણ વિવેચકની શક્તિનું કામ છે. જીવનના ક્ષેત્રેક્ષેત્રમાં ઘૂમી પૃથક્કરણવ્યાપાર દ્વારા સર્વ કચરો કાંકરી ચાળી નાખી સાફ કરેલી શ્રેષ્ઠ વિચારસામગ્રી વિવેચક જ્યારે રજૂ કરે છે, ત્યારે પછી સર્જક એનાથી મુગ્ધ બનીને એને ઉપાડી લે છે અને એમાંથી અપૂર્વ

1. Essays in Criticism, First series: 'The Function of Criticism in the Present Time.'

સૌંદર્યયુક્ત અમર ઘાટ ઘડે છે. એટલે સર્જક જે દિવ્ય સૃષ્ટિ ખડી કરે છે તેના ઉપાદાનને માટે તો એ વિવેચકનો જ ઋણી હોય છે. અને એ જોતાં સાહિત્યસમૃદ્ધિમાં વિવેચનનો ફાળો કંઈ નાનોસૂનો ન ગણાય. આપણી વર્ણવ્યવસ્થાની પરિભાષામાં બોલીએ તો વિવેચક અને સર્જક વચ્ચેનો સંબંધ અને સાહિત્યમાં એમનું સ્થાન બ્રાહ્મણ અને વૈશ્યનાં જેવાં છે. વૈશ્યો ધાન્ય પેદા કરે છે અને ધન રળે છે છતાં એમને કેળવનાર અને દોરવનાર તો નિષ્કિંચન બ્રાહ્મણો હોય છે. એમના પાકને કેવી રીતે ઊંચી કોટિનો બનાવવો અને એમની કમાણીમાં કેમ વધારો કરવો એનું શિક્ષણ એ વંદ્ય ગણાતા વિદ્વાનોને હાથે જ મળે છે. એટલે વિદ્વાન બ્રાહ્મણને 'તું ખેડૂત–વૈશ્ય–નથી,' એમ કહેવામાં જેવા અણધવેડા છે તેવા જ વિવેચકને ' તું સર્જક નથી ' એમ કહેવામાં પણ છે.

પણ સર્જક સાહિત્ય અને વિવેચક સાહિત્ય વચ્ચે માની લેવામાં આવે છે, એટલો મોટો ભેદ વસ્તુતઃ છે ખરો ? ક્ષણમાં ઊપજીને વિલય પામી જતા કોકિલટુહૂકારે જગાવેલી ઊર્મિઓનો આવિષ્કાર જો સર્જન કહેવાય તો પછી કવિકોકિલના અમર કાવ્યટુહૂકારે જગાવેલી ઊર્મિઓનો આવિષ્કાર પણ શા માટે સર્જન નહિ ? ચન્દ્રિકાસ્નાનથી પ્રફુલ્લ બનેલા હૃદયનું ગાન જો સર્જન, તો પછી 'શાકુન્તલ' કે 'કાદમ્બરી' ની સૌન્દર્ય-ચન્દ્રિકાથી પ્રફુલ્લ બનેલા હૃદયના ઉદ્ગારો પણ કેમ નહિ ? અને કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે ' પ્રાચીન સાહિત્ય ' માં સુભગ વાણીમાં ઢાલવેલા આવા ઉદ્ગારો એમની અન્ય કૃતિઓના જેવા જ સર્જક નથી એમ કોણ કહી શકશે ? આપણા જ સાહિત્યમાં ' મામેરા ' નું નાનકડું રસભર્યું વિવેચન[૨] લખનાર નવલરામ પ્રેમાનન્દનો જ જાતભાઈ નહોતો એમ કોણ કહી શકશે ? રામ, અર્જુન, કે એકિલિઝના સંગ્રામ-વિજયમાં જેટલું પરાક્રમ અને તેથી જીવન વસેલું છે, તેટલું જ

૨. 'નવલગ્રન્થાવલિ' ૨, ૩૧૪–૬.

વાલ્મીકિ, વ્યાસ, કે હોમરના અદ્ભુત વાણીવિજયમાં પણ શું નથી વસેલું ! તો પછી સ્થૂલ પરાક્રમને મૂર્ત કરતી કલા જો સર્જક તો એથી પણ કપરા એવા સૂક્ષ્મ પરાક્રમને મૂર્ત કરતી કલાને કઈ રીતે એથી ઊતરતી કહી શકાય ? આથી અધ્યાપક હડસન[3]ના શબ્દોમાં કહીએ તો સાચું વિવેચન પણ જીવનમાંથી જ વસ્તુ અને પ્રેરણા મેળવે છે એટલે પોતાની વિશેષ રીતે તે પણ સર્જક જ છે.[૪]

---

3. An Introduction to the study of Literature, p. 349. 'True criticism also draws its matter and inspiration from life, and in its own way it likewise is creative.' આપણે ત્યાં વિવેચનને સર્જન કે કળાના વર્ગમાં ગણવાની જેમની જેમની હિંમત ન ચાલતી હોય તે સૌને હડસનના પુસ્તકનું છેલ્લું પ્રકરણ અને તેમાં યે ખાસ કરીને એનાં પહેલાં ચાર પાનાં વાંચવાની ખાસ ભલામણ છે.

૪. યૂરોપીય સાહિત્ય વિશેનાં રા. મુનશીનાં વિધાનોનો રદિયો તો એ વિષયમાં બોલવાના ખરા અધિકારી અધ્યાપક બાબુરાવ ઠાકોરે 'પ્રજાબન્ધુ'માં આપી દીધો છે, એટલે એ સંબંધી આંહીં કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. પણ વિવેચન—ખાસ કરીને સમકાલીન વિવેચન—ને દૂણવા માટે કીટ્સના નામનો હજુ પણ હાલતાં ચાલતાં દુરૂપયોગ થાય છે, તેથી રા. બાબુરાવે એ વિશે જે કહ્યું છે તેમાં બે બાબતો ઉમેરવાની જરૂર છે:—

(૧) Quarterly Reviewના જે અવલોકને કીટ્સને મારી નાખ્યાનું કહેવાય છે તે પહેલાં તો એને ક્ષય લાગુ પડી ચૂક્યો હતો. એ અવલોકન ૧૮૧૮ના સપ્ટેમ્બરમાં પ્રકટ થએલું, પણ કીટ્સના ક્ષયની શરૂઆત તો ૧૮૧૮ના જુલાઈ પહેલાની હતી એમ નીચેના પુરાવા ઉપરથી સાબિત થાય છે:—

The Quarterly critique was published in September, 1818, and the first rupture of a blood-vessel occurred in February 1820. Whether the mortification felt by Keats at the critique was small (as is now generally opined) or great (as Shelley thought): it cannot reasonably be propounded that this caused, or rasulted in the rupture of the

સમકાલીન વિવેચન સદા ખોટું જ હોય, નિકટના સાહિત્યકારને એ કદી ન્યાય આપી શકે જ નહિ, એ વાદનાં મૂળ પણ અળખામણા લાગતા વિવેચનને હલકું પાડી આત્મરક્ષણ કરવાની વૃત્તિમાં જ રહેલાં છે. બાકી નિષ્કામ દૃષ્ટિને તો એ વાદનું સમર્થન કરે એવું કંઈ યે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દેખાતું નથી. એને તો આપણા વિવેચનનો ઇતિહાસ પહેલેથી જ એકધારી ન્યાયશીલતાના નમૂનારૂપ લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'કરણઘેલો', 'કાન્તા', અને 'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' એ ત્રણે કૃતિઓના જે જે દોષો નવલરામે તત્કાલ દર્શાવેલા તેમાંનો એક પણ મિથ્યા હતો એમ આજ ચાળીસ વર્ષ વીત્યાં છતાં કોઈ તટસ્થ સહૃદય તો નહિ કહી શકે. દલપતરામ કે 'માહરી મજેહ'ની

---

pulmonary blood-vessel. Keats belonged to a consumptive family; his mother died of consumption and also his younger brother: and the preliminaries of his mortal illness (even if we do not date them further back, for which some reasons appear) began towards the July of 1818'— W. M. Rossetti : Shelley's Adonais, p. 98.

(૨) એ જ લેખક Quarterly Reviewએ કરેલા Endymionના અવલોકન વિશે કહે છે:—

'It cannot be denied that some of the blemishes which it points out in *Endymion* are real blemishes and very serious ones.'—Adonais, p. 46. એટલે એ સમકાલીન વિવેચન બધા લઈ ભાગ્યા છે એવું અન્યાયી નહોતું. વસ્તુતઃ કીટ્સની એ કૃતિમાં જ એટલી બધી ક્ષતિઓ હતી કે એના મરણ બાદ જે લેખમાં મેથ્યુ આર્નોલ્ડ એને શેક્સપિઅરના વર્ગમાં મૂકે છે તે જ લેખમાં એ Endymion વિશે તો કહે છે કે 'His *Endymion*, as he himself well saw, is a failure, and his *Hyperion*, fine things as it contains, is not a success.' —Essays in Criticism, Second series, p. 120. એટલે સમકાલીન વિવેચનને વગોવવા Endymionનો જે ઉપયોગ કરાય છે તે નકામો છે.

રચનાઓ તરફ રા. રમણભાઇએ પાંત્રીસ ચાળીસ વર્ષ ઉપર જે વલ
બતાવેલું તે ખોટું હતું એમ કોઇ વિવેકી સાહિત્યપરીક્ષકને તો અત્યા
પણ નહિ લાગે. અને 'ઉત્તરરામચરિત'નું ભાષાન્તર કે 'વિલાસિક
જેવાં પુસ્તકોનાં રા. નરસિંહરાવનાં અવલોકનો સામે બહુ બહુ તે
આકરી કસોટી કર્યાની જ ફરિયાદ થઈ શકે, પણ અન્યાયનો આક્ષે
તો કોઇ નિષ્પક્ષપાત રસિક નહિ મૂકી શકે. પણ બીજાની વાત શ
માટે કરવી ? રા. મુનશીની જ દસ વર્ષની કારકિર્દી ગુજરાતી વિવે
ચકોની ન્યાયવૃત્તિ પુરવાર કરવાને બસ નથી ? ગુજરાતના વિવેચકે
જો ન્યાયી ન હોત તો એમને જ યથેચ્છ ઝૂડવા જેટલી પ્રતિષ્ઠ
રા. મુનશીને કોણ અપાવત ?

આ પ્રમાણે સમકાલીન વિવેચન અન્યાયી જ હોય એ વા
ખોટો છે. એ વાદમાં જો કાંઇ તથ્ય હોય તો તે એટલું જ છે કે જ્ય
સુધી કોઇ પણ સાહિત્યકારનું લેખનકાર્ય સમાપ્ત થયું ન હોય, એ
લેખનકાર્ય કેવી પરિસ્થિતિ વચ્ચે શાની પ્રેરકતાથી થયું તેની સંપૂર્ણ
વીગતો જણાઇ ન હોય, એનું જીવન જે વિવિધ દશાઓમાં સંક્રમણ
કરીને જુદી જુદી અસરો નીચે ઘડાયું હોય તે પૂરેપૂરી માલૂમ પડ
ન હોય, અને એ બધાનું અન્વેષણ કરી એના યુગમાં એનું સ્થાન
નિર્ણીત કરી શકાય—સ્થાનનિર્ણય માટે જોઇતું યથાર્થદર્શન શક્ય
બને-તેટલો ગાળો પસાર થયો ન હોય ત્યાં સુધી જે અભિપ્રાયે
આપવામાં આવે તેમાં પુનરીક્ષણ (revision) અને પરિવર્તનને માટ
હંમેશાં અવકાશ રહે છે, એટલે એવો અભિપ્રાય કદી અન્તિમતાને
દાવો ન કરી શકે. પણ આમ અન્તિમ મત ન આપી શકે એમ
એનો શો દોષ ? જ્યાં સાધનો જ મર્યાદિત અને એ મર્યાદિતતા કોઈ
ઉપાયે પણ ટાળવી અશક્ય, ત્યાં કોઇ શું કરે ?

પણ વિવેચક ઉપર આવા આક્ષેપ સદૈવ થયા જ કરવાના. ગમે
તેટલી કર્તવ્યબુદ્ધિથી અને શુદ્ધ ભાવે એ પોતાનું કામ કરવાનો

તોપણ એના સંબન્ધમાં નિરન્તર અસન્તોષ રહેવાનો જ. એનું ક્ષેત્ર જ મતભેદનું, અને જેના જેનાથી એનો મત જુદો પડવાનો તે બધા એને દુશ્મન ગણવાના. સૌ એની પાસેથી ઉદારતાની આશા રાખવાના, બધા એની પાસે સમભાવની માગણી કરવાના, સઘળા એને તાટસ્થ્યનો બોધ આપવાના, પણ એ બધાનો દસમો ભાગ પણ એના પોતાના તરફ કોઈ બતાવવાનું નહિ. એના એકેએક વચનમાં હેતુનું આરોપણ થવાનું; એ કંઈ યે લખે તો હિન્દુને ચડાવવા કે પારસીને ઉતારી પાડવા, મિત્રને આગળ લાવવા કે શત્રુને પાછળ પાડવા; ઉદ્દેશનિરપેક્ષ એક પણ મત ઉચ્ચારવાની એનામાં તાકાત જ શી? સાહિત્યની દુનિયામાં એનું નામ જ અળખામણું. જોડકણાં જોડનારો પણ ત્યાં કવિ કહેવાય અને વસ્તુવિધાન કે પાત્રાલેખનના ભાન વિના ગપ્પાં હાંકનારો ત્યાં નવલકથાકારનું મોટું નામ મેળવે, પણ ગમે તેટલી સફળ રીતે વિવેચન કરનારને તો એમાં નિષ્ફળ ગ્રન્થકાર કે સર્જનશક્તિહીન લેખકનો જ ઈલકાબ મળવાનો. સાહિત્ય-પ્રદેશનો કોઈ ગાઝી (martyr ધર્મયોદ્ધા) હોય તો તે, એની શુદ્ધિ, સમૃદ્ધિ, અને સુન્દરતાને માટે આવી અનેક વિટંબણાઓ સહન કરી અવિરત તપ કરતો વિવેચક છે. કોઈ પણ જાતની લાલચમાં લપટાયા વિના કે ડરામણીથી દબાયા વિના નગ્ન સત્યનું કથન કરવું એ એનું વ્રત છે. ઉત્કૃષ્ટતાના શુદ્ધ નિરપેક્ષ આદર્શને જ એ વળગી રહે છે, અને જ્યાં સાહિત્યકાર આત્મકૃતિથી મુગ્ધ થઈ અકારણ કૃતકૃત્યતા અનુભવવા જતો હોય ત્યાં એની પાસે પહોંચી જઈ સોક્રેટિસની પેઠે એની પરીક્ષા દ્વારા એની અપૂર્ણતા એને દેખાડી દેવી અને એ રીતે પ્રગતિની કૂચમાં તેને આગળ ધકેલવો એ એનો રોજનો વ્યાપાર છે. સૌન્દર્યના સ્વર્ગીય પક્ષીની શોધમાં નીકળી પડનારાઓ જ્યારે ભ્રમણામાં એના પીંછામાત્રથી તૃપ્ત થઈ જાય છે ત્યારે એમને ઢંઢોળીને સમજાવવું કે એ કંઈ દિવ્ય પક્ષી નથી પણ કેવળ પીંછું જ છે એ એની કડવી ફરજ છે. આવી કડવી ફરજ બજાવનારા ગાઝી આપણા

સાહિત્યમાં હજુ વિરલ જ છે. બધા એવા ગાંઠી ન થઇ શકે ત્યાં સુધી તેમને કોઈ સાહિત્યકાર બન્ધુ દબાવવા આવે તો એટલી જ પ્રાર્થના કરવાની રહે છે કેઃ—

योमे राजन्युज्यो वा सखा वा स्वप्ने भयं भीरवे मह्यमाह ।
स्तेनो वा यो दिप्सति नो वृको वा त्वं तस्माद्वरुण पाह्यस्मान् ॥[૫]

૧૯૮૩

૫. હે રાજન્, નિદ્રામાં છળી ઊઠેલા મને મારો જે કોઇ સંબન્ધી કે મિત્ર ભયજનક વચનો કહે છે, અથવા જે કોઇ ચોર કે વરુ મારી હિંસા કરવા માગે છે, તે બન્નેથી હે વરુણ ! તું અમારું રક્ષણ કર.—ઋગ્વેદ, ૨, ૨૮, ૧૦.

સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન

તમારી સામે સખ્ત ફરિયાદ છે. જે એકલક્ષી ચિરારાધનાનો આદર્શ તમે વિવેચકોની સામે ધર્યો છે તેનું પાલન તમે કરતા નથી લાગતા. તમે નર્મદ, દલપત, નંદશંકર અને બોટાદકર સુધીની જ દુનિયા દેખાડીને બંધ પડી ગયા છો શું? કે નવું લખી લખીને સંઘરવા લાગ્યા છો? તમારો છેલ્લો વિવેચનાલેખ કયા વર્ષનો, તે જોશો જરી? તે પછી આપણે ત્યાં નૂતન સાહિત્યબળોની સવારી આવી છે. માસે માસે ને અઠવાડિયે અઠવાડિયે નવી કૃતિઓ નીપજી રહી છે. નવા વાદો, વિવાદો, ને વિતંડાવાદોની વચ્ચે નવીન સૌન્દર્યના પણ ખજાના સાંપડયા છે. તમે એને તમારી વિવેચન-કસોટી પર ચડાવવાનો પ્રમાદ કાં સેવો છો? સ્નેહીઓને બીક લાગે છે કે તમે ગત પેઢીના સીમાડાની બહાર કદમ ન ભરી શકો તેવું મરજાદી માનસ કેળવી રહ્યા છો. ન માની શકાય તેવી, પણ શંકિતોને જવાબ પણ ન આપી શકાય તેવી આ સ્થિતિ છે.[1]

આ ફરિયાદ ગુજરાતના કોઇ અમુક એક જ વિવેચક સામે છે કે સૌની સામે છે? ગુજરાતના સઘળા મુખ્ય મુખ્ય વિવેચકોની વિવેચનપ્રવૃત્તિ નિહાળી જુઓ, તેમના છેલ્લા વિવેચનલેખની પ્રકાશનમિતિ

---

૧. શ્રી. ભાઈ મેઘાણીનો આ પત્ર તા. ૭–૪–૩૮ના 'જન્મભૂમિ'ના 'કલમકિતાબ'માં પ્રકટ થયો હતો. એ પત્ર લખીને એમણે મારી જાતને જે માન અને મારી અદના વિવેચનપ્રવૃત્તિને જે મહત્ત્વ આપ્યું છે, અને એકંદરે મારા પ્રત્યે જે સદ્ભાવ અને મમત્વ દર્શાવ્યાં છે તે બદલ મારે એમનો આભાર જ માનવાનો છે. એનો ઉત્તર ખરી રીતે મારે એ જ દિવસોમાં અને 'કલમકિતાબ'માં જ આપવો જોઇતો હતો. પણ એ પત્ર મારા

તપાસી જુઓ, તેમણે અવલોકેલી છેલ્લી સાહિત્યકૃતિની પણ સાલ સંભારી જુઓ, અને પછી નથી લાગતું કે જો ફરિયાદ કરવી જ હોય તો એક જ માણસને તારવી કાઢી ફક્ત તેની જ સામે કરવાની જરૂર નથી, પણ સઘળા વિવેચકો સામે એકસામટું તહોમતનામું નોંધાવવાની જ જરૂર છે? જે જાતે તંત્રી કે પત્રકાર હોય, અને તેથી પોતાના ધંધાની ફરજને અંગે જ જેને નિયમિત અવલોકનકાર્ય કરવું પડતું હોય એવા લેખકોને બાજૂ પર રાખો, અને પછી જુઓ કે જેની કલમ છેલ્લામાં છેલ્લા સાહિત્યપ્રકાશનને પહોંચી વળતી હોય એવા વિવેચકો ગુજરાતમાં કેટલા છે? મને લાગે છે પત્રકારના વર્ગ બહાર આપણે એવો એક પણ વિવેચક નહિ બતાવી શકીએ. અને આનું કારણ શું? વિવેચકો વર્તમાન પેઢીને પડતી મૂકીને ભૂતકાળ તરફ વળતા જતા હોય તો તે શાથી? નવાં પ્રકાશનોનું અવલોકન કરવું એ તો જૂની સાહિત્યકૃતિઓના વિવેચન કરતાં અનેકગણું સહેલું સરળ કામ છે. છતાં વિવેચકો પાછલા સાહિત્યકારોનો અભ્યાસ કર્યા કરે અને આજના અભિનવ પ્રયોગોની ઉપેક્ષા કરે એવું કેમ બનતું

હાથમાં આવ્યા ત્યારે હું મુસાફરીમાં હતો, અને તે પછીનાં પૂરાં ત્રણ અઠવાડિયાં એવા કામમાં રોકાયો હતો કે જેમાંથી પળવાર પણ આડું અવળું ચસાય નહિ. વળી કેવળ અંગત ખુલાસાનો કશો અર્થ પણ નહોતો, જે જરૂર હતી તે તો આખી વસ્તુસ્થિતિના મૂળમાં જે તત્ત્વો કામ કરી રહ્યાં છે તેની બિનંગત તટસ્થ ચર્ચાની હતી, અને એવી ચર્ચા જે વિસ્તાર માગે તેને માટે 'કલમકિતાબ' માં અવકાશ ભાગ્યે જ હોય. તેથી એ ચર્ચા આટલી મોડી મોડી સ્વતંત્ર લેખરૂપે આંહીં કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. રા. ભાઇ મેઘાણીનો પત્ર મથાળે ઉતાર્યો છે તે અત્યન્ત સંકોચપૂર્વક અને ન છૂટકે જ ઉતાર્યો છે. એ પત્રમાંથી જ આ લેખનો જન્મ થયો છે, અને એમાંનાં તહોમતનામાનો જ આંહીં સામાન્ય ઉત્તર આપવાનો છે, તેથી મૂળ તહોમતનામું અક્ષરશઃ ઉતાર્યા વગર વાચક આ લેખ ભાગ્યે જ સમજી શકશે એમ લાગવાથી અગતિકતાએ એ પત્ર આંહીં ઉતાર્યો છે. એટલે એ વસ્તુ લક્ષમાં રાખીને કોઈ એમાં અહંપ્રેમ કે મિથ્યાભિમાનનું દર્શન કે આરોપણ નહિ કરે એવી આશા છે.

હશે? નૂતન સૌન્દર્યનો તો સૌને સ્વાભાવિક મોહ હોય, અને છેલ્લામાં છેલ્લા સાહિત્યકારોના પહેલામાં પહેલા વિવેચક બનવાનું માન ખાટી જવાની મહેચ્છા પણ સૌને એટલી જ સ્વાભાવિક હોય, છતાં આજના વિવેચકો નવાં પ્રકાશનોથી કેમ નાસતા ફરતા હશે? સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન એ વિવેચકોનું સૌથી પહેલું કર્તવ્ય, છતાં એ વિષયમાં આપણે ત્યાં આટલી બધી ઉદાસીનતા શાથી જોવામાં આવતી હશે? જો ફરિયાદ થઇ જ છે, તો આ વસ્તુસ્થિતિ પાછળ કયાં કારણો રહેલાં છે તેની જાહેર તપાસ કરવાની જરૂર નથી લાગતી? એવી તપાસ કે ચર્ચા કરવામાં કેટલુંક જોખમ અને સાહસ તો અલબત્ત રહેલું જ છે. સૌ વિવેચકો ખાનગીમાં જે વીતકો વર્ણવે છે, જે મુશ્કેલીઓની ફરિયાદ કરે છે, જે માઠા અનુભવો રજૂ કરે છે, તે જાહેરમાં પ્રકટ કરતાં કેટલીક કડવાશ ઊભી થવાની દહેશત તો રહેલી જ છે. છતાં એ કડવાશનું જોખમ વહોરી લઈને પણ સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં જે અડચણો અત્યારે સૌ અનુભવી રહ્યા છે તેનું નિખાલસ નિવેદન કરવું—સઘળા અંગત અંશોને દૂર રાખી, કોઈનો પણ નામનિર્દેશ કર્યા વગર કે કોઈની પણ વાત બહાર પાડ્યા વગર સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવને આધારે કેવળ સામાન્ય તત્ત્વચર્ચારૂપે નિખાલસ નિવેદન કરવું–એ આજની ઘડીએ આપણા સાહિત્યની એક આવશ્યકતા નથી થઈ પડી?

ત્યારે, સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં ગુજરાતમાં અત્યારે જે ચોખ્ખી મંદતા પ્રવર્તી રહી છે તેનાં કારણો કયાં?

પહેલું અને મુખ્ય કારણ તો એ કે સમકાલીન સાહિત્યના સાચા વિવેચનને માટે આપણે ત્યાં અનુકૂળતા જ બહુ ઓછી છે. સાચું વિવેચન એટલે શું? વસ્તુ ખરેખર જેવી હોય તેવી યથાર્થરૂપે જોવી દેખાડવી–મેથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તેમ To see the object as in itself it really is[1], અર્થાત્ એમાં જેટલા ગુણો હોય

1. Essays in Criticism, First Series, p. 1.

તેટલા ગુણો દેખાડવા અને સામી બાજૂએ જેટલા દોષો હોય તેટલા દોષો પણ દેખાડવા, ગુણ અને દોષ ઉભય વિષયમાં એ ખરેખર જેવી હોય તેવી જ યથાર્થરૂપે દર્શાવવી, તેનું નામ સાચું વિવેચન. આવું સાચું વિવેચન આપણે ત્યાં કેટલા થોડાને જોઇએ છે? કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનું યથાર્થ દર્શન કરવાની તમન્ના કે ઇચ્છા તો બાજૂ પર રાખો, પણ તૈયારી પણ કેટલાની છે? અત્યારે સૌ વિવેચનની વાતો કરે છે, પણ જો લેખકોનો વિચાર કરો તો સૌ લેખકોને તો કેવળ ગુણગાન જ જોઇએ છે. માણસ પોતે પોતાને જેવો હોય તેવો જોઈ શકતો નથી, તેથી બીજો રસિક, વિદ્વાન, સત્યનિષ્ઠ પુરુષ આવીને તેને તેના ગુણદોષનો ખ્યાલ આપે, ગુણોની કદર કરી તેને પ્રોત્સાહિત કરે, અને દોષોનું દર્શન કરાવી તેને ચેતવે, એ સાચા વિવેચકનું કર્તવ્ય છે. વિવેચક પોતાનું આ કર્તવ્ય પ્રમાણિક રીતે બજાવે એવી ઇચ્છા ગુજરાતમાં કેટલા સાહિત્યકારોની છે? થોડા ભોળા, સરળ, ઋજુ આત્માઓ હશે તેમને બાદ કરો તો બહુ જ ઓછાની. બાકી મોટા ભાગના સાહિત્યકારોમાં તો કોઈને પોતાની કૃતિ કે શક્તિનું સાચું દર્શન જોઇતું નથી. કોઈ એવું સાચું દર્શન કરાવે એ પણ એમને કોઈને પોસાતું નથી. એમને તો વિવેચનને નામે જોઇએ છે ફક્ત એક જ વસ્તુ, અને તે પોતાની કૃતિ શક્તિનાં અનર્ગળ નિર્ભેળ ગુણગાન. અનર્ગળ અને નિર્ભેળ એ બન્ને શરતો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. પૂરાં અને શુદ્ધ વખાણ એ જ આપણા ઘણાખરા સાહિત્યકારોને મન વિવેચનની સાચી વ્યાખ્યા છે. વખાણ કરતાં કરતાં તમે જો જરા પણ કચાશ રાખી અથવા વખાણ કરતાં કરતાં તમે જો જરા પણ આડાઅવળા ખસ્યા તો તમારા બાર વાગ્યા જ સમજી લેવાના. તો પછી તમે એ સાહિત્યકારને મન વિવેચક જ રહેતા નથી. કેમકે વિવેચક એટલે સાર્વજનિક સાહિત્યભાટ એ તો એમને મન સિદ્ધ વસ્તુ છે. પોતે સર્વગુણસંપન્ન, અને પોતાનું સર્જન સર્વોત્તમ, એ બાબતમાં તો આવા સાહિત્યકારોને તલભાર પણ શંકા હોતી જ નથી.

એટલે પછી પોતાની એ સર્વગુણસંપન્નતા તેમ પોતાના સર્જનની એ સર્વોત્તમતાનું પ્રખ્યાપન કરવા સિવાય બીજું કયું કાર્ય એમને મન વિવેચકને માટે હોઈ શકે? વિવેચક જ્યાં સુધી પોતાના લેખમાં એવા સાહિત્યકારનાં ગુણગાન કરે છે ત્યાં સુધી એ મહાશય હસી મગન થઈ ને ડોલે છે, પણ જેવું એના વિવેચનલેખમાં 'પણ' આવ્યું કે તરત એવા સાહિત્યકારનો આત્મા ફફડી ઊઠે છે. એ 'પણ' પહેલાનો બધો ભાગ એમને વહાલો હેમ લાગે છે, પણ 'પણ' પછીનો સઘળો ભાગ એમને 'દૂધમાંથી પોરા કાઢવા' જેવો લાગે છે. તમે કોઈ સાહિત્યકૃતિનાં દસ દસ પાનાં ભરીને વખાણ કરો, છતાં જો છેલ્લું અડધું પાનું કશા પણ દ્વેષભાવ વગર શુદ્ધ પ્રમાણિકપણે અને કેવળ કર્તવ્યરૂપે જરા દોષોનો નિર્દેશ સરખો કરો તો ખેલ ખલાસ. તમારી બધી મહેનત પછી પાણીમાં જવાની. દસ પાનાંમાં તમે સ્વતંત્ર અન્વેષણ કરીને તમારી પૂર્વે કોઈએ કદી ન કરાવ્યું હોય એવું ગુણદર્શન કરાવ્યું હોય એ તમારી સેવા પછી કોઈ ધ્યાનમાં લેવાનું નહિ—અલબત્ત તમે જે ગુણો દર્શાવ્યા હોય તેના પર તો પોતાનો અનન્યાધિકાર સમજીને એ ગુણદર્શનને તો તે આત્મસાત્ કરી જવાના, પણ એ બદલ તમારા તરફ કશો સદ્‌ભાવ દાખવવાની કોઈ પોતાની ફરજ ગણવાનું નહિ—અને પેલા અડધા પાનામાં જે થોડો દોષનિર્દેશ કર્યો હોય તેને જ જિંદગીભર ગણીને ગાંઠે બાંધીને એ ફરવાના. આપણા સાહિત્યકારોની તો વિવેચકોને જાણે એક સનાતન આજ્ઞા જ છે કે 'Thus far and no farther. બસ, ગુણદર્શનની સીમામાં જ તમારે બંધાઈ રહેવું, એની બહાર જો જરા યે પગ મૂક્યો તો અમારે ને તમારે જીવનભરનાં વેર થવાનાં!' આ સંબંધમાં ગુજરાતના કેટલાક સાહિત્યકારોની મનોદશા તો 'રાઈના પર્વત'માંના પર્વતરાય અને 'દુનિયા ન માને'માંના કેશવરાવ જેવી જોવામાં આવી છે. વાસ્તવિક રીતે જોઈએ તો સાચું વિવેચન એ સમથળ સ્વચ્છ આયના જેવી વસ્તુ છે. તમે જેવા હો તેવા એ તમને કશા યે

રાગદ્વેષ વગર આબેહૂબ દેખાડે છે. તમે સુરૂપ હશો તો તમને એ સુરૂપ દર્શાવશે, પણ તમારામાં જો કંઈ કુરૂપતા હશે તો એ પણ એમાં સ્વયમેવ પ્રતિબિંબિત થઈ જ જવાની. એવી કુરૂપતા એમાં પ્રતિબિંબિત થઈ જાય એટલા માટે એના પર ગુસ્સે થવું એમાં કંઈ કોઇનું ભૂષણ નથી. તમારામાં સૌન્દર્ય હશે તો તે એ હોંશે હોંશે વ્યક્ત કરશે, તમને સુંદર દેખાડશે એટલું જ નહિ પણ તમારું સૌન્દર્યદર્શન કરાવીને જાતે પણ સુંદર દેખાશે. પણ તમારામાં કંઈ ક્ષતિ હશે તો એ પણ મને કે કમને તેને ઝીલ્યા વિના ચાલવાનું જ નહિ. એ નહિ ઝીલે તો તે પોતાનો ધર્મ જ તજી દેવાનું. પણ આપણા પર્વતરાયો અને કેશવરાવો તો કહે છે કે અમે ગમે તેવા હોઇએ, અમારામાં ભલે ગમે તેટલી ક્ષતિ કે વિરૂપતા હોય, અમારા વાળ ભલે સફેદ થઇ ગયા હોય, પણ દર્પણે તો અમને સર્વાંગસુંદર જ દર્શાવવાના છે. એમ સર્વાંગસુંદર જો એ અમને નહિ બતાવે તો અમે એનો અમારા મહેલમાંથી, અમારી નગરીમાંથી બહિષ્કાર કરીશું, એની સામે પથરા ફેંકીને અમે એના ચૂરેચૂરા કરી નાંખીશું. અમારામાં ક્ષતિઓ ભલે હોય, પણ એ ક્ષતિઓનું અમને ભાન કરાવે એવું દર્પણ અમારે ન જોઈએ. એ ક્ષતિનો નિર્દેશ સરખો કરવાની ધૃષ્ટતા કરે એની સામે અમારા કઠોર પ્રહારો થવાના જ. અને આ પ્રહારોની વાત કેવળ કાલ્પનિક કે આલંકારિક કોઇએ માનવાની નથી. એવા પ્રહારો—કેશવરાવના જેવા જંગલી ક્રૂર પ્રહારો—આપણા સાહિત્યજગતમાં થયા છે અને થાય છે એટલું જ આંહીં કશી વાગતો આપ્યા વિના સ્વાનુભવપૂર્વક જણાવવું હાલ તરત પૂરતું થશે.

ત્યારે સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનની પહેલી મુશ્કેલી આ કે આપણા સાહિત્યકારોમાંથી સત્યદર્શનને માટે બહુ ઓછા તૈયાર છે, અને કોઈ વિવેચક દોષદર્શન કરાવે એ તો એમને ઘોળે ધરમે યે જોઈતું નથી. હવે બીજી મુશ્કેલી એ છે કે આપણે ત્યાં દરેક ક્ષેત્રના સાહિત્યકારો વચ્ચે એટલી તીવ્ર રસાકસી ચાલી રહી છે—બીજો સુંદર

કામ કરી રહ્યો છે તો હું પણ એવું જ સુંદર કામ કરું એ પ્રકારની નીરોગી સ્પર્ધા નહિ, પણ બીજો મારાથી આગળ થઈ જતો હોય તો બીજાને કુટિલતાથી ટાંટિયો ઝાલીને પછાડું અને એવી અધમ રીતે એને મારી પાછળ પાડી દઉં એવી હીણી હરીફાઈ ચાલી રહી છે—અને એ ઉપરાંત ઊંડા અંતરમાં એવી ક્ષુદ્ર અસૂયા અંદર અંદર પ્રવર્તી રહી છે કે કદાચ તમે કોઈ સાહિત્યકારના સંબંધમાં દોષદર્શન ન કરાવો અને તેનાં પોતાનાં ભારોભાર વખાણ કરો તોપણ જો એના જ ક્ષેત્રમાં કામ કરી રહેલા બીજા કોઈ સાહિત્યકારનાં પણ તમે એટલાં જ વખાણ કરો તો એ તેમને મંજૂર નથી. I am a jealous God એ કેવળ ખ્રિસ્તી ધર્મના ઈશ્વરની જ ઉક્તિ નથી, પણ આપણા સાહિત્યાધિપોની પણ એ જ ઉક્તિ છે વિવેચનમાં તમારે વખાણ જ કરવાં, પૂરેપૂરે વખાણ કરવાં, અને તે પણ એકલાં મારાં જ કરવાં, બીજા કોઈનાં નહિ, એમ આપણા ઘણાખરા સાહિત્યાધિપો કહી રહ્યા છે. ભક્તિ, અનન્ય અવ્યભિચારિણી ભક્તિ આપણા સાહિત્યસ્વામીઓ વિવેચકની પાસેથી માગી રહ્યા છે. દાખલા તરીકે હું જો નવલકથા લખતો હોઉં તો ગુજરાતનો અનન્ય નવલકથાકાર તો હું જ, બીજા બધા નવલકથા લખે છે, ઠીક છે, પ્રયત્ન કરે છે, પણ સાચો સમર્થ સર્વોત્તમ નવલકથાકાર તો એક બસ હું જ, એમ તમારે તમારા વિવેચનમાં બનાવવાનું છે. હું સારો નવલકથાકાર છું અને સાથે કોઈ બીજા શંકરલાલ કે શિવાભાઈ પણ સારા નવલકથાકાર છે એમ દર્શાવશો તો નહિ ચાલે. વળી મારા વિષયમાં કોઈ બીજાને જો મારા કરતાં ચડિયાતો કે પહેલો મૂકયો તો મારે ને તમારે નહિ બને. પહેલું સ્થાન તમારે હમેશાં મારા જ પુસ્તક માટે મુકરર રાખવાનું. એમ કરો તો જ તમે ખરા વિવેચક, નહિ તો અમે-હું અને મારું મિત્રમંડળ-તમને વિવેચક ગણવાના જ નહિ. આ પ્રકારની ક્ષુદ્ર મનોદશા આજે ગુજરાતમાં સર્વત્ર નહિ તો ઘણે ઠેકાણે ઘર કરવા લાગી છે. આવી પરિસ્થિતિમાં ગમે તેવા પ્રમાણિક વિવેચકને પણ સતત રીતે અનેકોના અકારણ વૈમનસ્યના ભોગ બનવું પડે એ દેખીતું જ છે.

સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનની ત્રીજી મુશ્કેલી એ છે કે વિવેચનની પવિત્રતા આપણે ત્યાં હજુ બહુ ઓછી સમજાઈ છે, અને તેથી ‘ તું મને જાળવ તો હું તને જાળવું ’ એ પ્રકારના વ્યાવહારિક સાટાની જ વસ્તુ આપણે ત્યાં એ ઘણી વાર થઈ પડે છે. એટલે આપણા સાહિત્યમાં જેઓ ઉચ્ચપદવીધારી હોય, સાંસારિક દૃષ્ટિએ જેઓ સારી પેઠે લાગવગ ધરાવતા હોય, અથવા કોઈનું સારુંમાઠું કરવાની જેમના હાથમાં સત્તા હોય એવા પુરુષોના પ્રકાશનનું વિવેચન કરવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે આપણે ત્યાં વિવેચકોની સ્થિતિ ઘણીવાર બહુ વિષમ થઈ પડે છે. ખરી રીતે એવી વિષમ થવાનું કશું કારણ નથી. માણસ ભલે નાનો હોય કે મોટો હોય, લોકોમાં પૂજાતો હોય કે વગોવાતો હોય, ખૂબ વગવસીલાવાળો હોય કે સાવ અટૂલો હોય, પણ સૌને માટે વિવેચનનું ધોરણ એકસરખું જ હોય, સૌની કૃતિઓને એમની જાતથી જુદી પાડીને જ તપાસવાની હોય, અને કૃતિ જાતે જેવી માલૂમ પડતી હોય એવી જ એના કર્તાના ઉચ્ચનીચ સ્થાનથી નિરપેક્ષ રીતે તેને બતાવવાની હોય. પણ આ સત્ય આપણે ત્યાં બહુ ઓછા સમજે છે કે આચારમાં ઉતારે છે, અને તેથી જ મોટા માણસના ગ્રંથવિવેચનપ્રસંગે વિવેચકની સ્થિતિ ઉપર કહ્યું તેમ ઘણીવાર બહુ વિષમ થઇ પડે છે. વિવેચનની પવિત્રતા અને જવાબદારીનું ભાન બહુ વિરલ હોવાથી આવે પ્રસંગે ઘણાખરા મોટા માણસ એવી જ અપેક્ષા રાખે છે કે અમારા ગ્રંથનાં તો સૌએ વખાણ જ કરવાં જોઈએ, અને તેથી એમની એ અપેક્ષાને જે કોઈ માન ન આપે તેને જીવનમાં ઘણીવાર અન્યાય સહન કરવો પડે છે. એટલે ઘણીવાર થાય છે એવું કે વિવેચનની અંદરનું વિવેચકનું સત્યવક્તૃત્વ અને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ જ—અર્થાત્ વિવેચક તરીકેની એની સિદ્ધાન્તનિષ્ઠા અને પ્રમાણિકતા જ—એના નિત્યના સંસારજીવનમાં એને હાનિકર થઈ પડે છે. અલબત્ત, સાચા વિવેચકે હમેશાં નિઃસ્પૃહ જ રહેવાનું છે, અને સાંસારિક લાભહાનિની પરવા કર્યા વિના જ તેણે

પોતાનું કર્તવ્ય સદા બજાવ્યા કરવાનું છે. પણ એ તો એના પક્ષની વાત થઈ. સામા પક્ષે તો આવી પરિસ્થિતિ જ્યાં સુધી પ્રવર્તતી હોય ત્યાં સુધી સમકાલીન વિવેચનમાં બહુ ઉત્સાહ કોઈ ન અનુભવે, અને તેથી ત્યાં સુધી એ વિષયમાં એની ઉદાસીનતા પરત્વે કોઈને ફરિયાદ કરવાની ન હોય એટલું તો આ ઉપરથી સ્પષ્ટ નથી થઈ જતું?

આ બધી મુશ્કેલીઓના મૂળમાં બે વસ્તુઓ કામ કરી રહી છે: એક સત્યનિષ્ઠાનો અભાવ અને બીજી વધુ પડતી અહમહમિકા ને કીર્તિલાલસા. આપણામાં અત્યારે સત્યપરાયણતા એટલી બધી ઓછી થઈ ગઈ છે કે આપણે સૌ વસ્તુની નહિ પણ એના કેવળ આભાસ કે દેખાવની જ પાછળ પડયા છીએ. તેથી ખરેખર મહાન બનવું એ અત્યારે કોઈનું લક્ષ્ય રહ્યું નથી, પણ ગમે તે ઉપાયે મહાન દેખાવું અને ગણાવું એની જ પાછળ સૌનું ધ્યાન લાગ્યું છે. સાહિત્યકાર સત્યનિષ્ઠ હોય તો એનો તો વિવેચકને ઊલટો પડકાર હોવો જોઈએ કે 'આવી જા, તારે મારી કૃતિ વિશે જે કહેવું હોય તે કહે, તને એમાં ખરેખર દેખાતા હોય એવા દોષો તું બેલાશક બતાવ, ફક્ત એમાં શરત એટલી કે તારે પ્રમાણિક બનવાનું, અંગત રાગદ્વેષને વચ્ચે નહિ આવવા દેવાના, અને પૂર્વગ્રહને વશ થયા વગર તને જે લાગે તે નિખાલસ રીતે કહી દેવાનું.' એને બદલે અત્યારે તો જ્યાં ત્યાં 'દોષો ભલે રહ્યા, તમે કોઈ એના વિશે અક્ષરે ઉચ્ચારશો નહિ' એવું બાયલાપણું જ જોવામાં આવે છે. સત્યનિષ્ઠ સાહિત્યકારને પોતાની ઉચિતતાથી અધિક યશ હરામ બરાબર લાગે, એને બદલે આજે આપણે સૌ અનર્ગળ યશના આશક થઈ પડયા છીએ. કીર્તિલાલસા તો આપણામાં એટલી બધી વધી પડી છે કે **घटं भिंद्यात्पटं छिंद्यात्कुर्यात् रासभरोहणं** એ હદ સુધી ઘણીવાર આપણે પહોંચી જઈએ છીએ. એટલે આપણા કેટલાક સાહિત્યકારોની મનોદશા તો 'આમ કરું, તેમ કરું, આ વિવેચકને સાધું, પેલાને મારો આશ્રિત બનાવું, ત્રીજો માનતો ન હોય તો એને દબડાવું, ચોથાને જરા ચમત્કાર બતાવીને

સીધો કરી દઉં, અને એમ કરીને સૌ વિવેચકો પાસે મારા નામનો ગગન ગજવતો જયજયકાર કરાવું,' એ પ્રકારની થઇ પડી છે. આવા સંજોગોમાં યથાર્થ દર્શનને માટે પ્રમાણિકપણે મથતા વિવેચકોને માટે તો મૌન સિવાય બીજો રસ્તો જ શો ?

ત્યારે શું વિવેચકોએ આ મુશ્કેલીઓથી થાકી-હારીને વિવેચન-ક્ષેત્રમાંથી સંન્યાસ લેવો ? કે સમકાલીન વિવેચનને સર્વથા પડતું મૂકી ભૂતકાળના સાહિત્ય ભણી જ વળવું ? ના, એવું કંઈ જ નહિ. મુશ્કેલીઓ છે માટે અમુક વ્યક્તિઓ સમકાલીન વિવેચનમાંથી નાસી જશે એવું માનવાનું કશું કારણ નથી. કેમકે વિવેચન એટલે એક પ્રકારની નાનકડી શહીદી એટલું ન સમજતો હોય એ વિવેચક નામને પાત્ર જ નથી. વિવેચકે થોડા ઘણા વૈમનસ્ય, વિરોધ, પજવણીને માટે તો પહેલેથી તૈયાર રહેવાનું જ છે. ઉપર જે મુશ્કેલીઓ વર્ણવી તે અત્યારે અને આપણા પ્રાંતમાં કદાચ ઉત્કટ પ્રમાણમાં હશે, પણ સૂક્ષ્મ રીતે જોઇએ તો એનું અંતિમ મૂળ તો કોઇ અમુક યુગના એકદેશી વાતાવરણમાં નહિ પણ માનવપ્રકૃતિની સનાતન મર્યાદાઓમાં જ રહેલું છે એ પણ કોઈ સાચા વિવેચકની સમજ બહાર રહી શકે એમ નથી. લેખક ભલેને ગમે તેટલો પ્રતિભાશાળી સાહિત્યસર્જક હોય, તો યે એ માનવી મટતો નથી, એટલે માનવીરૂપે એ સ્વાર્થી, યશલોભી, જૂઠો, બડાઈખોર, અદેખો, ઝેરીલો હોય તો એમાં ફરિયાદ કે અફસોસ કર્યે કંઈ વળવાનું નથી, અને એટલા કારણે સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન છોડી દેવું વાજબી પણ ગણાય એમ નથી. પણ સામી બાજૂએ વિવેચક પણ માનવી છે, એ જો એમ જોતો હોય કે સમકાલીન સાહિત્યનું બને તેટલા રાગદ્વેષરહિત ચિત્તે અને સઘળી શુભનિષ્ઠાપૂર્વક પ્રમાણિક વિવેચન કરવાના પોતાના એકેએક નેક પ્રયત્ન છતાં સાહિત્યકારોની પામરતા જો પોતાના કાર્યમાં નડતરો ઊભી કર્યા જ કરતી હોય તો પળવાર એને પોતાના કાર્યપરત્વે નિર્વેદ ઊપજે એમાં નવાઈ જેવું પણ નથી. એવો નિર્વેદ અમુક વિવેચકોને ઊપજ્યો છે એમ પણ

જાતમાહિતીપૂર્વક કહી શકાય એમ છે. પણ એવો નિર્વેદ એની ચિરસ્થાયી મનોદશા જ બની જશે એમ માનવાનું કંઈ કારણ નથી. ખરી રીતે, પોતાના કાર્યમાં અનેક મુશ્કેલીઓ આવતી હોય, અનેક નડતરો ઊભી થતી હોય, અને કશો યે લાભ મળતો ન હોય, છતાં એ કાર્ય વિના પોતે રહી જ ન શકે, પળવાર છોડી દે તોપણ એના વિના એને ચેન ન પડે અને અંગત લાભાલાભની પરવા કર્યા વિના એ કાર્ય કર્યા કરે એવી અનિરુદ્ધ આસક્તિ કોઈપણ કાર્ય પરત્વે માણસને હોય તો જ એ જીવનમાં કંઈ યે કરી શકવાનો છે. એટલે અમુક વ્યક્તિ એ મુશ્કેલીઓને લીધે પોતાનું એ કાર્ય છોડી દેશે એમ માનવાનું નથી. અને અમુક વ્યક્તિ એમ છોડી દે તો એનો હરખશોક પણ કોઈએ કરવાનો હોય નહિ. પ્રજાજીવનમાં વ્યક્તિઓ સદા યે તુચ્છ જ છે. એક જશે તો બીજી આવશે, બીજી જશે તો ત્રીજી આવશે. કોઈ વ્યક્તિની ફરિયાદ બચાવ કે વકીલાત તરીકે આ બધું આંહીં લખ્યું પણ નથી. આ લેખનો આશય તો સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં આપણે ત્યાં અત્યારે જે કેટલાંક વિઘાતક બળો કામ કરી રહ્યાં છે તેના તરફ આપણા સાહિત્યરસિકોનું લક્ષ દોરવું અને કોઈના હૃદયમાં રામ વસતા હોય તો તેને જાગ્રત કરી સમકાલીન વિવેચનનો માર્ગ સાફ કરવા યત્ન કરી જોવો એટલો જ છે. કેમકે વ્યક્તિઓ તુચ્છ છે, પણ વિવેચન પોતે કંઈ તુચ્છ નથી. સાહિત્યના સર્વતોમુખ વિકાસમાં વિવેચનનો ફાળો કંઈ નાનોસૂનો સમજવાનો નથી. आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् એ શબ્દોમાં કાલિદાસે કેવળ પોતાના જ હૃદયની નહિ પણ સર્જક માત્રના હૃદયની ઊંડી ભૂખ વ્યક્ત કરી છે. સર્જક ગમે તેટલું સર્જે, પણ જ્યાં સુધી એની વિદ્વાનો—પોતાના આંગળિયાત કે અનુયાયી બનાવેલા વનજીભાઈ કે કુરજીભાઈ નહિ પણ સાચા સ્વતંત્ર વિદ્વાનો—કશી પણ લાગવગ કે અંગત સંબંધને કારણે નહિ પણ તટસ્થ રીતે કદર ન કરે ત્યાં સુધી સર્જકહૃદયને સાચી તૃપ્તિ થવાની નહિ, અને તેથી ત્યાં સુધી વિશેષ સર્જનને માટે એના

અંતરમાં ઉલ્લાસની ભરતી આવવાની નહિ. એટલે સાહિત્યના સાચા સમુલ્લાસને માટે સમકાલીન પ્રકાશનોનું સમભાવપૂર્વક યથાર્થ વિવેચન થતું રહે એ પરમ આવશ્યક વસ્તુ છે. પણ એવા યથાર્થ વિવેચનને માટે અનુકૂળ પરિસ્થિતિની જરૂર છે. જ્યાં સુધી આપણે વિવેચનમાં સત્ય અને પ્રમાણિકતા પર ભાર નહિ મૂકીએ, જ્યાં સુધી એવા પ્રમાણિકતાપૂર્વક દર્શાવેલા નિખાલસ અભિપ્રાયોને આપણે આદર ને ઉત્તેજન આપતાં નહિ શીખીએ, જ્યાં સુધી વિવેચન એટલે કેવળ ભાટાઈ જ, કેવળ ગુણદર્શન જ એવી માન્યતાનો આપણે ત્યાગ નહિ કરીએ, જ્યાં સુધી યથાર્થ આત્મદર્શનને માટે આપણને તાલાવેલી નહિ લાગે, અને કડવું પણ સત્ય જીરવવા જેટલી ઉદારતા આપણે નહિ કેળવીએ, જ્યાં સુધી યેન કેન ઉપાયેન પ્રસિદ્ધ થઈ જવાની ક્ષુદ્ર કીર્તિલાલસા તજીને આપણે જેવા છીએ તેવા સાચા સ્વરૂપમાં દેખાવાને અને શુદ્ધ ન્યાય અને સત્યપૂર્વક જેટલો યશ ને પ્રતિષ્ઠા આપણને મળે એમ હોય તેથી રજ પણ વિશેષ મેળવવાની હરામ દાનત છોડી દેવાને આપણે તૈયાર નહિ થઈએ. ત્યાં સુધી સમકાલીન સાહિત્યનું સાચું વિવેચન આપણે ત્યાં કદી પણ નભી કે વિકસી શકવાનું નથી, ત્યાં સુધી સત્યનિષ્ઠ વિદ્વાનોની કલમ એમાં ઉત્સાહ અનુભવી શકવાની નથી, ને ત્યાં સુધી ગુજરાતની પ્રતિભા જે પરાકોટિએ પહોંચી ઉચ્ચતમ સાહિત્યફાળો આપી શકે એમ છે કે તે નીપજવાનાં નથી, ત્યાં સુધી આપણા સાહિત્યકારોની સર્જકશક્તિનો પરિપાક પણ થવાનો નથી, એટલે ત્યાંસુધી આપણે દક્ષતાપૂર્વક બાજી ગોઠવીને અંદર અંદર अहो रूपम् अहो ध्वनिના ગમે તેટલા સૂર ભલે કાઢીએ પણ આપણા સાહિત્યકારો ઘરદીવડા મટવાના નથી, અને જગતસાહિત્ય સમક્ષ ગુજરાતને નામે ગૌરવપૂર્વક રજૂ કરી શકીએ એવી ચિરંજીવ સર્વાંગસુંદર સાહિત્યકૃતિઓ આપણે કદી સર્જી શકવાના નથી એ નક્કી.

૧૯૯૪

આપણી કૂપમંડૂકતા

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યને અલગ રાખીએ તો ગુજરાતની પ્રતિભા લગભગ પોણોસો વરસથી સતત રીતે સાહિત્ય-સર્જન કરી રહી છે. આ પોણોસો વરસના સર્જનમાંથી આપણે ગુજરાતને નામે જગત સમક્ષ ગૌરવપૂર્વક મૂકી શકીએ, જગતના તે તે વિષયોના ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યકારોની હારમાં બેધડક સ્થાન આપી શકીએ, એવા કેટલા સાહિત્યકારો ગુજરાતે આપ્યા? બહુ જ થોડા-એક આંગળીના વેઢા ગણાય એટલા પણ ભાગ્યે જ. જરા વીગતવાર જુઓ. પહેલાં કવિતા લ્યો. દુનિયાના ઉત્તમ કવિઓના વર્ગમાં મૂકી શકાય એવા અર્વાચીન કવિ આપણી પાસે કેટલા? કદાચ એક ન્હાનાલાલને બાદ કરો તો એક પણ નહિ. પછી નવલકથા લ્યો. દુનિયાના ઉત્તમ નવલકથાકારોના વર્ગમાં વગર સંકોચે મૂકી શકાય એવા લેખકો આપણે કેટલા પેદા કર્યા? કદાચ એક ગોવર્ધનરામને બાદ કરો તો એક પણ નહિ. પછી નાટક લ્યો. જગતના શ્રેષ્ઠ નાટકકારોના સાથમાં ઉન્નત મસ્તકે ઊભો રહી શકે એવો એક પણ નાટકકાર આપણી પાસે છે ખરો? નહિ જ. પછી તત્ત્વજ્ઞાન લ્યો. વિશ્વના સમર્થ તત્ત્વચિંતકોમાં માગ મુકાવે એવો એક પણ તત્ત્વચિંતક અર્વાચીન ગુજરાતે આપ્યો છે ખરો? અમુક અંશે એક ગાંધીજીને બાદ કરો તો એક પણ નહિ. છેલ્લે સમગ્ર સાહિત્ય લ્યો. પોતાની એકંદર સાહિત્ય-સેવાથી સમસ્ત જગતનું લક્ષ ખેંચી શકે, એની સર્જનશક્તિને નવા

માર્ગ બતાવે, એની ચિંતનશક્તિને કોઈ અવનવી દિશામાં દોરે, એના જ્ઞાનસંચયમાં નવો ઉમેરો કરે, કે પોતાના એકંદર કૃતિસમૂહથી જગતના સાક્ષરવર્ગમાં ઝળહળી ઊઠે એવા સાહિત્યકારો આપણી પાસે કેટલા? ઉપર થોડા અપવાદો અચકાતાં અચકાતાં આપ્યા છે તેને બાજૂ પર રાખો તો એક પણ નહિ. આનું કારણ શું? જગતના ટૉલ્સ્ટોય, વિકટર હ્યુગો, રોમે રોલાં, ઈબ્સન, શૉ, બર્ગસન, ઇમર્સન મેકડુગલ, જેવા તો શું, પણ હિંદના રવીન્દ્રનાથ અને રાધાકૃષ્ણનની સાથે સરખાવી શકાય એવા પણ સાક્ષરો ગુજરાત નથી આપી શક્યું તેનો ખુલાસો શો? ગુજરાતની પ્રતિભા આટલી પાંગળી, ઝાંખી, હીણી શાથી? આનાં કારણો અનેક પ્રકારનાં હોઈ શકે. જીવનશાસ્ત્ર, જાતિશાસ્ત્ર, વંશ-પરંપરા, ઈતિહાસ, ભૂગોળ, પ્રાકૃતિક રચના આદિ અનેક વસ્તુઓ સાથે આને સંબંધ હોઇ શકે, પણ એ બધાં કારણો સ્વીકાર્યા પછી પણ એક મહત્ત્વનું કારણ બાકી રહે છે, અને તે આપણી કૂપમંડૂકતા. ગુજરાતમાં પ્રતિભા હોવા છતાં જગતમાં પોતાના નામનો ડંકો વગડાવે તેમ પળવાર ઝબકીને પછી સદન્તર બુઝાઈ ન જતાં દીર્ઘકાલ સુધી પ્રકાશ્યા કરે એવી લોકોત્તર ચિરંજીવ સાહિત્યકૃતિઓ તે નથી આપી શકતી, તેનાં અનેકમાંનું એક મહત્ત્વનું કારણ આપણી કૂપમંડૂકતા છે. ગુજરાતની બહાર પણ પૂજાય એવું કશું આપણે સર્જી શકતા નથી, કેમકે ગુજરાતની બહાર આપણી દૃષ્ટિ જ નથી જતી. વર્તમાન ક્ષણની પેલી પાર ટકી રહે અને ચિરકાળ સુધી તપ્યા કરે એવું કશું આપણે આપી શકતા નથી, કેમકે વર્તમાન ક્ષણની પેલી પાર જોવાની દૃષ્ટિ જ હજુ આપણામાં આવી નથી. यादृशी भावना यस्य तादृशी सिद्धिस्तस्य. આપણી ભાવના જ જ્યાં વામણી હોય, ત્યાં કશુંય વિરાટ આપણે ક્યાંથી સરજી શકીએ?

ભાવનાને અભાવે આપણે ત્યાં અત્યારે શું થઈ રહ્યું છે એ જુઓ. ગુજરાતના યુવાન સાહિત્યકારોના સંબંધમાં એક ચાલુ ફરિયાદ એ સાંભળવામાં આવે છે, કે તેઓ જીવનમાં એક જ વાર ઝળકી શકે

છે, પોતાની પ્રથમ કૃતિ વખતે જ કંઈક શક્તિચમત્કાર દર્શાવી શકે છે, પણ એ પહેલી કૃતિ ઉપરથી જે ઉત્તરોત્તર વિકાસની સ્વાભાવિક આશા ઉત્પન્ન થાય તે આપણા યુવાન સાહિત્યકારોમાંથી બહુ જ ઓછા સફળ કરી શકે છે. આનું કારણ આપણી કૂપમંડૂકતા અને આપણો ભાવનાદૃષ્ટિનો અભાવ જ છે. આપણે ત્યાં એકેએક ક્ષેત્રમાં કાર્યકર્તા એટલા ઓછા છે કે કોઇ પણ વિષયમાં કોઇ પણ માણસ જરા સરખી શક્તિ બતાવે તો આપણે એની એકદમ વાહવાહ કરવા મડી પડીએ છીએ અને એણે જાણે કોઇ મહાપરાક્રમ કરી નાખ્યું હોય એટલું અસાધારણ માન એને આપીએ છીએ. આનું પરિણામ એક જ આવે છે, અને તે એ કે પેલો લેખક હજુ ઊગીને ઊભો થતો હોય ત્યાં તો એનામાં અનિષ્ટ આત્મભાન તીવ્ર રૂપમાં જાગે છે, અને પોતે જાણે કોઇ અલૌકિક સાહિત્યસર્જન કર્યું હોય એવો ફાંકો રાખીને એ સદા ય ફર્યા કરે છે. આથી આપણા લેખકો પ્રારંભમાંથી જ કૃત-કૃત્યતા અનુભવવા લાગે છે, અને ભવિષ્યમાં કંઈ વિશેષ સિદ્ધ કરવા જેવું એમને દેખાતું નથી, એટલે એમનો વિકાસ આરંભમાંથી અટકી જાય છે. ગુજરાતમાં एरंडोऽपि द्रुमायते એ પરિસ્થિતિ જ્યાં ત્યાં પ્રવર્તી રહેલી જોવામાં આવે છે તે આને જ લીધે. પોતાના વિષયનો એકડો જ ઘૂંટતો હોય એ ઘણી વાર આપણે ત્યાં એ વિષયના પંડિત તરીકે પૂજાય છે. હજુ ગઇ કાલે જ નરસિંહરાવ ટેસીટરીનાં પુસ્તકો વાંચી રહ્યો હોય એ મહા ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે પંકાવા લાગે છે. વર્તમાન ગુજરાતમાં અમુક અમુક વિષયના નિષ્ણાત તરીકે પ્રખ્યાત બની ગએલાઓનો વિચાર કરીશું તો એમાંના ઘણાખરા તો ખરેખર નિષ્ણાત છે માટે એ ખ્યાતિ એમને મળી છે એમ નથી હોતું, પણ તેઓ નિષ્ણાત નથી એટલું જોવા કે કહેવા જેટલું જ્ઞાન આપણા સમાજમાં બીજા કોઇમાં નથી હોતું તેથી એમનું ગપ ઘણી વાર એમ ને એમ ચાલ્યા કરતું હોય છે. આપણા સાહિત્યમાં તપ કે સાધના જેવી વસ્તુનો તો કોઇને ખ્યાલ સરખો પણ નથી. કુદરતે શક્તિ

આપી હોય તો એને કેળવવાની હોય, વિશેષ અભ્યાસ, ઉદ્યોગ, અખતરાથી એને વિકસાવવાની હોય, અને એ રીતે ઉત્તરોત્તર ઉત્તમોત્તમ પાક એમાંથી લેવાનો હોય એ વાતનું તો જાણે આપણે ત્યાં કોઈને ભાન જ નથી. અને એનું કારણ આપણા સમાજની તેમ આપણા લેખકવર્ગની ઉભયની કૂપમંડૂકતા જ છે. પોતાના નાનકડા પ્રાંત અને પરિસ્થિતિની બહાર એમની દૃષ્ટિ જ જતી નથી, અને તેથી વસ્તુતઃ અલ્પ પ્રયત્ન જ હોય છે તેને તે આરંભથી જ મહાસિદ્ધિ માની લઈને રાચ્યા કરે છે, અને એ રીતે એમનામાં અકાલપક્વતા આવી જતાં એકવાર આપ્યું તેથી કશું ય સુંદરતર એ ભવિષ્યમાં કદી આપી શકતા નથી. બાળલગ્નની પરિભાષામાં કહીએ તો આપણા સાહિત્યસર્જકો ઝોળીમાંથી ઝડપાઈ જાય છે. પરિણામે એમનું વીર્ય પૂરું બંધાયા પહેલાં જ એમને સંતાનપ્રાપ્તિ થવા માંડે છે, અને એવાં અકાલપ્રાપ્ત સંતાનો પછી દીર્ઘાયુષી ન નીવડે એમાં નવાઈ જ શી ? કીર્તિ આપણે ત્યાં એટલી સોંઘી થઈ પડી છે કે, કોઈને એનું લેશ માત્ર સંવનન કરવું પડતું નથી, અને તેથી દીર્ઘ સંવનનને પરિણામે જે શક્તિવિકાસ અને યોગ્યતાપ્રાપ્તિ સામાન્ય રીતે થાય તેનો લાભ આપણા સાહિત્યકારોમાંથી કોઈને મળતો નથી.

આનો ઉપાય શો ? એક જ, અને તે એ કે આપણી દૃષ્ટિને આપણે હવે વિશાળ કરવી અને આપણી ભાવનાને ઉચ્ચ બનાવવી. માનવીની નિસર્ગપ્રાપ્ત શક્તિઓને પૂરેપૂરી વિકસાવવાનો—એનામાં અસ્ફુટ કે અર્ધસ્ફુટ સ્વરૂપમાં રહેલી શક્તિઓનો પરમ વિકાસ સાધવાનો—આપણી પાસે એક જ ઉપાય છે અને તે ઉચ્ચ ભાવના. દુનિયામાં માણસો જેવી નેમ રાખે છે તેના પ્રમાણમાં જ કામ કરી શકે છે. જેવો આદર્શ તેઓ પોતે તેમ તેમનો સમાજ તેમની સમક્ષ રાખે છે તેવી જ સિદ્ધિ તેઓ મોટે ભાગે બતાવી શકે છે. જો તમારો આદર્શ જ મધ્યમસરનો હશે તો તમારા સર્જકો મધ્યમસરનું જ સર્જન કરી શકશે. માણસની દૃષ્ટિ જેટલી ઊંચી કે લાંબી હશે તેના

પ્રમાણમાં જ એ ઊંચો કે લાંબો કૂદકો મારી શકશે. પોતાની નેમ કે સમાજની અપેક્ષા કરતાં પણ વધારે સિદ્ધિ બતાવી શકે એવા તો કોઇ વિરલા જ. સામાન્ય માણસો તો જેવી નેમ રાખી હોય તેવી જ ફાળ ભરી શકવાના. એટલે ગુજરાતે હવે પોતાનાં માણસોની અને કામોની મૂલવણીમાં વિશાળ દૃષ્ટિ રાખવાની છે. અત્યાર સુધી આપણે આપણા નાનકડા પ્રાંતની જ નજરે સૌનો કયાસ કરતા આવ્યા છીએ તે છોડી દઈને સમસ્ત જગતની દૃષ્ટિએ આપણાં સર્જનોની હવે આપણે પરીક્ષા કરવી જોઈએ. આપણું શાસ્ત્રવચન છે કે लालयेत् पंचवर्षाणि–મનુષ્ય શૈશવમાં હોય ત્યાં સુધી એને હુલાવવું ફુલાવવું અને લાડ લડાવવાં. ગુજરાતને પણ આજ સુધી આપણે એમ કર્યું, પણ હવે એનો શૈશવકાળ પૂરો થયો છે. કોઈ કંઈ લખે તો 'હેઇ ! આપણે ત્યાં પણ આવું લખાય છે!' એવા સાનંદાશ્ચર્યના ઉદ્‌ગાર કાઢવાના દિવસો હવે કયારનાયે ચાલ્યા ગયા છે. કશુંય લખવું એની હવે આપણને નવાઈ રહી નથી, નવાઈ છે તે ફકત હવે જગત આખું જોઈ રહે એવું લખવાની જ. કાવ્ય, નાટક, નવલ, નવલિકા, નિબંધિકા આદિ સર્વ સાહિત્યપ્રકારોમાં આપણે શરૂઆત જ નહિ પણ સુંદર પ્રગતિ પણ કરી ચૂકયા છીએ, એટલે એ દૃષ્ટિએ રાચવાપણું હવે આપણે માટે રહ્યું નથી. તેથી આપણા વિવેચનનું ધોરણ સંકુચિત મટાડી જગદ્‌વ્યાપી વિશ્વલક્ષી બનાવવાની હવે જરૂર છે. કેવળ સર્જન જ નહિ પણ કંઈક લોકોત્તર સર્જન જ હવે આપણી પ્રશંસાને પાત્ર ગણાવું જોઈએ. આજની જ ઘડીને અજવાળે કે ગુજરાતની નાનકડી દુનિયાને જ દીપાવે એટલાથી મુગ્ધ ન થઇ જતાં આપણાં પ્રકાશનોમાં ચિરંજીવિતાના તેમ સર્વદેશીયતાનાં તત્ત્વો કેટલાં છે એની આપણે હવે તપાસ કરતાં રહેવું જોઈએ. ઘરદીવડાથી ઘણા દિવસ મોહ્યા, હવે વ્યોમદીપ પ્રકટાવી શકીએ એટલા માટે આપણી કૃતિઓને આંખો મીંચીને હુલાવ્યે ફુલાવ્યે રાખવાનું બંધ કરી પરમોન્નત સૌન્દર્યની કસોટીએ સૌને કસવાનું હવે આપણે શરૂ કરવું

જોઈએ. આ પ્રમાણે વિવેચનનું ધોરણ જગતલક્ષી બનાવીશું તો જ આપણે કોઈક દહાડો પણ દુનિયાને કંઈક અભિનવ રસદર્શન કરાવી શકીશું, અને આજે રોજ રોજ પારકી ભાષાઓમાંથી ભાષાન્તરો કર્યા કરીએ છીએ તેને બદલે પારકી ભાષાને આપણી ભાષામાંથી ભાષાન્તર કરવું પડે એવો દહાડો દેખી શકીશું. આપણું સાહિત્ય જગતસાહિત્યની તુલનામાં પામર છે તેનું એક સબળ કારણ આપણી વિવેચનભાવનાની પામરતા અને કૂપમંડૂકતા જ છે. એ વિવેચનભાવનાને જ્યાં સુધી આપણે વ્યાપક અને ઉન્નત નહિ બનાવીએ ત્યાં સુધી આપણા સાહિત્યનો સાચો ઉદ્ધાર કદી શક્ય નથી. Where there is no vision people perish એ સનાતન સત્ય જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોની પેઠે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ એટલું જ સાચું છે એ ભૂલવાનું નથી.

૧૯૯૫

શીલ અને સાહિત્ય

Let me assure you once for all, that as you grow older, if you enable yourselves to distinguish, by the truth of your own lives, what is true in those of other men, you will gradually perceive that all good has its origin in good, never in evil; that the fact of either literature or painting being truly fine of their kind, whatever their mistaken aim, or partial error, is proof of their noble origin; and that, if there is indeed sterling value in the thing done, it has come of a sterling worth in the soul that did it, however alloyed or defiled by conditions of sin which are sometimes more appalling or more strange than those which all may detect in their own hearts, because they are part of a personality altogether larger than ours and as far beyond our judgment in its darkness as beyond our following in its light. And it is sufficient warning against what some might dread as the probable effect of such a conviction on your minds, namely, that you might permit yourselves in the weaknesses which you imagined to be allied to genius, when they took the form of personal temptation:—it is surely, I say, sufficient warning against so mean a folly to discern, as you may with little pains, that, of all human existences, the lives

of men of that distorted and tainted nobility of intellect are probably the most miserable.

Ruskin: Lectures On Art.

હા, ખરેખર એમ જ છે, સાહિત્યકલામાં જે કંઇ ઉદાત્ત સર્જન થાય છે, તે એના સર્જકની ઉદાત્તતામાંથી જ અવતરે છે. સર્જકનો આત્મા ભ્રષ્ટ, અને છતાં એનું સર્જન પુનિત, એવું સાચી કલાના સંબંધમાં તો કદી ય બનતું નથી. સાચી કલામાં તો જ્યાં જ્યાં સંગીન તત્ત્વ જુઓ, ત્યાં ત્યાં ખચીત જાણજો કે એના સર્જનારના અંતરની એટલા પૂરતી સંગીનતાનો જ એ આવિર્ભાવ છે. જનતાના હૃદયને કોઈ પુણ્ય ઊર્ધ્વગામી આંદોલનોથી ભરી મૂકે અથવા ઉન્નત જીવનનો ચેપ લગાડે એવી પ્રબળ ચિરંજીવ કલાકૃતિ ક્યારે ય સર્વથા સડેલા અંતરમાંથી ઉદ્ભવી શકતી જ નથી. જ્યાં જ્યાં સર્જનની સાચી સુંદરતા, ત્યાં ત્યાં એટલા પૂરતી તો સર્જકના આત્માની સુંદરતા હોય છે જ એમ ખાતરીપૂર્વક માનજો. અને સર્જકનો આત્મા જેટલે અંશે દૂષિત કે પતિત, તેટલે અંશે એનું સર્જન પણ એક નહિ તો બીજી રીતે ઓછવત્તા પ્રમાણમાં અનિવાર્યપણે જ ક્ષતિવાળું નીવડવાનું એમાં પણ શંકા નથી. બાપ તેવા બેટા અને વડ તેવા ટેટા, એ કંઈ કેવળ પ્રાણીસૃષ્ટિનો જ નિયમ નથી; કલાસૃષ્ટિમાં પણ તે એટલો જ સાચો છે. એટલે સાહિત્યકલાના જગતમાં પણ જેવો જનક તેવું જ સંતાન, જેવું શીલ તેવું જ સાહિત્ય એ વિવાદાતીત વાત છે.

અને સ્વભાવિક રીતે એમ જ હોય. બહુ ઊંડા ન ઊતરતાં અથવા સૂક્ષ્મ શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણમાં ન પડતાં કેવળ સાદી સમજથી જ વિચાર કરીએ, તોપણ એ જ હકીકત આપોઆપ ફલિત થાય. કેમકે સાહિત્ય એટલે શું? સાહિત્ય એટલે એના સર્જકના સમસ્ત જીવનનો અર્ક—એના અનુભવ, આચાર, વિચાર, ઊર્મિ, ભાવના એ સઘળાના પિંડરૂપ જે એનું શીલ તેનો જ નિષ્કર્ષ. મિલ્ટન કહે છે કે

A good book is the precious life-blood of a master-spirit. અર્થાત્ ઉત્તમ ગ્રંથ એટલે કોઇ વિશિષ્ટ વ્યુત્પન્ન માનવ આત્માનું મહામોલું જીવનખમીર. ત્યારે સઘળી સાચી સાહિત્યકૃતિઓ જો આ પ્રમાણે એના સર્જકના જીવનસત્ત્વરૂપ છે, તો પછી એ એના શીલથી ભિન્ન હોઈ જ શી રીતે શકે? ફૂલ જેમ વૃક્ષના વિકાસનું અંતિમ સ્વરૂપ છે તેમ સાહિત્યકલાકૃતિ એના સર્જક આત્માના વિકાસનું અંતિમ સ્વરૂપ કે પરિણામ છે, અને તેથી જેમ ફૂલની શિરાએ શિરામાં તેને ઉત્પન્ન કરનાર વૃક્ષનો જ રસકસ ભરેલો હોય છે, તેમ સાહિત્યકલાકૃતિના અણુએ અણુમાં પણ તેના સર્જક આત્માના આચાર, વિચાર, ઊર્મિ આદિરૂપ એનું શીલ ધબકી રહેલું હોય એમાં નવાઇ જ શી?

આની આ વાત એક બીજી રીતે વિચારો. આપણે જાણીએ છીએ કે દરેક પ્રજાની સંસ્કૃતિમાં એને અન્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિથી નિરાળી પાડી બતાવે એવું વ્યાવર્તક તત્ત્વ હોય છે. એ જ રીતે દરેક ભાષામાં પણ પોતપોતાની વિશિષ્ટતા હોય છે. ભાષા અને સંસ્કૃતિની આ વિશિષ્ટતા ક્યાંથી આવી? જુદી જુદી ભાષા અને સંસ્કૃતિનું આ વ્યક્તિત્વ કોણે નિર્માણ કર્યું? અલબત્ત, એ ભાષા અને સંસ્કૃતિને ઘડનારી પ્રજાએ જ. જેવી પ્રજાની પ્રકૃતિ, તેવી જ એની ભાષા, અને તેવી જ એની સંસ્કૃતિ. પ્રજા જો પ્રભાવશાળી વીર્યવાન, તો એની ભાષા અને સંસ્કૃતિ પણ પ્રભાવશાળી અને વીર્યવાન. પ્રજા જો નિર્માલ્ય અને મુડદાલ તો એની ભાષા અને સંસ્કૃતિ પણ નિર્માલ્ય અને મુડદાલ. આમ દરેક ભાષા, દરેક સંસ્કૃતિ પોતાને ઘડનારી પ્રજાના શીલની અવિલોપ્ય મુદ્રાથી અંકિત હોય છે એ સિદ્ધ વાત છે. તો ભાષા અને સંસ્કૃતિ એ તો સામુદાયિક વસ્તુઓ છે, કોઈ એક જ વ્યક્તિને અધીન રહેનારી નહિ, પણ સૈકાઓના સૈકાઓથી અમિત માનવસમુદાયને હાથે ઘડાયા કરતી વિરાટ વસ્તુઓ છે. એવી સામુદાયિક વિરાટ વસ્તુઓ પણ જો પોતાના સર્જકના શીલથી

અંકિત હોય છે, તો સાહિત્યકલા તો વૈયક્તિક વસ્તુ છે, એની અને એના સર્જકની વચ્ચે તો જરા પણ વ્યવધાન વગરનો અત્યન્ત નિકટનો અને ઘનિષ્ઠ સંબંધ હોય છે, તો એવો ઘનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવનાર સાહિત્યકલા એના સર્જક આત્માના શીલથી અંકિત થયા વગર રહે જ શી રીતે?

તેથી જ વિવેચનશાસ્ત્રનું એક સર્વસ્વીકૃત મહાસૂત્ર છે કે જેવું શીલ તેવી શૈલી–The style is the Man. શૈલી એટલે લેખકના શીલનો કોઈ અદ્ભુત આવિષ્કાર, એના માનસની કોઈ વિલક્ષણ મૂર્તિ, એના અનુભવ, આચાર, વિચાર, રાગદ્વેષ, ભાવના, કલ્પના આદિ સર્વનું કોઈ ગૂઢ લિપિમાં લખાએલું અને છતાં એકવાર એ લિપિની ચાવી મળી જાય કે તરત જ સુસ્પષ્ટ બની જાય એવું અકલવિશદ દફતર. શૈલી અને શીલ વચ્ચે એટલો અવિયોજ્ય સંબંધ છે કે માણસ ગમે તેટલું મથે છતાં જ્યાં સુધી પોતાના શીલને બદલે નહિ ત્યાં સુધી પોતાની શૈલીને પણ કદી બદલી શકતો નથી, પોતાનું શીલ હોય તેથી સુંદર શૈલી એ ગમે તેટલું કરે તોપણ સરજી શકતો નથી, તેમ બીજી બાજૂ પોતાના શીલની ક્ષતિઓને એમાં આવિષ્કૃત થતી રોકી પણ શકતો નથી. યથાર્થ સ્વરૂપમાં સમજવામાં આવે તો શૈલી આવી અનિવાર્ય વસ્તુ છે. હવે શૈલી એ તો આપણે જાણીએ છીએ તેમ અતિ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ છે–નજરે ન દેખાય અને છતાં પ્રતિક્ષણ અનુભવાય એવી સાહિત્યની સૂક્ષ્મ ફોરમ છે–વર્ડ્ઝવર્થના શબ્દોનો જરા જુદી રીતે ઉપયોગ કરીએ તો The breath and the finer spirit of literature છે. અર્થાત્ શૈલી એ તો સાહિત્યનો સૂક્ષ્મ પ્રાણ અને આત્મા છે, ત્યારે સાહિત્યના સૂક્ષ્મ પ્રાણ અને આત્મારૂપ શૈલીને પણ જો એના સર્જકના શીલ સાથે આટલો અનિવાર્ય સંબંધ હોય, તો પછી એ શૈલી જેનો પ્રાણ અને આત્મા છે એવું જે સાહિત્ય તેને એ સર્જકના શીલ સાથે અનિવાર્ય સંબંધ હોય એમાં તો શંકા જ શી? શૈલી જો શીલનો આવિષ્કાર હોય તો એ શૈલી જેના અંશેઅંશમાં

વ્યાપી રહેલી છે એવી સાહિત્યકૃતિ શીલનો અનિવાર્ય આવિષ્કાર હોય એમાં સવાલ જ શો ?

ત્યારે આટલી પ્રાથમિક વિચારણા પણ પુરવાર કરે છે કે શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે સ્વાભાવિક રીતે જ અનિવાર્ય સંબંધ હોય છે. જગતના સાહિત્યમાંથી થોડાં ઉદાહરણો લઈએ તો આ વાતની વિશેષ પ્રતીતિ થશે. ઉદાહરણો પહેલાં અન્વય પદ્ધતિનાં અને પછી વ્યતિરેક પદ્ધતિનાં એમ ઉભય પ્રકારનાં લઈશું.

૨

પહેલું ઉદાહરણ ગુજરાતી સાહિત્યના મહાગ્રંથ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું લઇએ. એના ગુણદોષ વિશે આજની પેઢીને જે કહેવું હોય તે ભલે કહે, પણ એના અંગેઅંગમાં એના કર્તાનું શીલ ધબકી રહ્યું છે એની કોઈ પણ ના પાડી શકશે ? એના નાયકના ગૃહત્યાગમાં એના કર્તાનો પોતાનો જ એક જીવનપ્રસંગ નથી પ્રતિબિંબિત થયો ? એનાં રજવાડી ચિત્રો તેમ ચિંતનોમાં એના કર્તાનો ભાવનગર વગેરે દેશી રાજ્યોનો સ્વાનુભવ જ નથી પ્રકટ થઇ રહ્યો ? એના ત્રિવેણીસંગમના નિરૂપણમાં આજના સંક્રાંતિકાળમાં દેશ સમક્ષ ખડા થએલા પ્રશ્નોના અધ્યયન મનન દ્વારા પોતાના દેશબાંધવોની યથાશક્તિ સેવા કરવાનું એના કર્તાનું જીવનવ્રત જ નથી મૂર્ત થયું ? એની ભાષાશૈલી એક બાજૂથી બાણભટ્ટાદિનું સંસ્કૃત સાહિત્ય તેમ બીજી બાજૂથી પશ્ચિમનું સર્વોત્તમ સાહિત્ય એ બન્નેનું પરિશીલન કરનાર એના મહારસિક પંડિત કર્તાનું પદે પદે સ્મરણ નથી કરાવતી ? અને સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, ચંદ્રાવલી આદિ જેવાં ચારિત્ર્યસૌન્દર્યથી ઝગી રહેલાં એનાં અનેક પાત્રોમાં પણ એના કર્તાની અનુપમ શીલસંપત્તિ, વિરલ સાધુતા, all for others, nothing for myself એવું જીવનસૂત્ર સ્વીકારનાર Practical asceticism—એ બધું જ વ્યક્ત નથી થઇ રહ્યું ? It is a poor centre of man's action, himself એ બેકનના મહાવાક્યને

પણ એક ડગલું આગળ વધી It is a *poisonous* centre of man's action, himself એવા રૂપમાં સુધારનાર સાચા નિષ્કામ કર્મયોગી અને ધર્મરાયના ખરેખરા પાર્ષદની જ આ સઘળી સૃષ્ટિ નથી લાગતી? 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે રસવૈભવ ભર્યો છે, સાહિત્યની દૃષ્ટિએ એમાં જે ચારુતા અને ઉત્કૃષ્ટતા રહેલી છે તે સઘળું એના સર્જકના શીલનો જ સીધેસીધો વારસો નથી લાગતું? ગોવર્ધનરામના મહા ઉદાત્ત શીલ સિવાય બીજું કોઈ જ એ ગ્રંથમણિ સર્જી ન શકે એમ શું એનું અંગેઅંગ અસંદિગ્ધ રીતે પુરવાર નથી કરી રહ્યું?

બીજું ઉદાહરણ કાર્લાઇલ જેને Moral king of English Literature એવું બિરૂદ આપે છે એ મિલ્ટનનું લઇએ. ગોવર્ધનરામ અને મિલ્ટન વચ્ચે અનેક રીતે એટલું બધું સામ્ય છે કે એકના નામ પછી બીજાનું યાદ આવ્યા વિના રહે જ નહિ. આ વિષયમાં મિલ્ટનનું નામ લઇએ કે તરત જ એના જીવન સર્જનથી પરિચિત સાહિત્યરસિકો તો પોતાની મેળે જ બોલી ઉઠશે કે શીલ એવું સાહિત્ય એ સત્યનું એના જેવું સચોટ ઉદાહરણ બીજું ભાગ્યે જ મળશે. કેમકે એણે જે કંઈ લખ્યું છે તે ઘણે અંશે આત્મકથાત્મક–પોતાના જીવનપ્રસંગો, અનુભવો, આપવીતીઓ, વિચારો, મંતવ્યો આદિથી રંગાએલું–છે એટલું જ નહિ, પણ એના રસ, રુચિ, ભાવના આદિરૂપ એના શીલથી અનેકધા અંકિત થએલું છે. સર્જકના શીલની એની રચનાઓ પર ઊંડી અસર થાય છે એ સિદ્ધાન્તનું એને પોતાને ભાન પણ થએલું, અને તે બહુ નાની વયે, એટલે એણે પોતાના શીલની રક્ષા પણ બહુ જતનપૂર્વક કરેલી. The life of one aspiring to write great poetry must be a true poem એ એનું ઊગતી અવસ્થાનું વાક્ય બહુ જાણીતું છે. અને એ પોતે તો પહેલેથી જ great poetry લખવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા રાખતો જ હતો, તેથી એણે પોતે તો પોતાનું જીવન સાચા કાવ્યના જેવું સુંદર બનાવવાનો પહેલેથી જ આદર્શ રાખ્યો હતો અને પોતાનો આખો

જીવનક્રમ તદનુસાર જ યોજ્યો હતો. વિદ્યાર્થીદશામાંથી જ, સતી જેટલી ચીવટ પોતાની શિયળરક્ષાને માટે રાખે એટલી ચીવટ એ પોતાની આચારશુદ્ધિને માટે રાખતો હતો. આથી તેમ એના સુકુમાર સૌન્દર્યને લીધે એ કૉલેજમાં હતો ત્યારે સૌએ એનું નામ Lady પાડ્યું હતું. કૉલેજ છોડ્યા પછી પણ આપણી ભાષામાં જેને આપણે ગદ્ધાપચીશી કહીએ છીએ એ કપરા કાળમાં પણ એ અત્યંત સંયમપૂર્વક એનું જીવન ગાળતો હતો અને ઉદાત્ત કાવ્યરચનાને અર્થે પોતાના શીલને અને તેટલું ઉદાત્ત કરવાને સતત રીતે મથતો હતો. એના એ દિવસોનું એક અંગ્રેજ વિવેચકે વર્ણન કર્યું છે કે Milton at Horton made up his mind to be a great poet–neither more nor less; and with that end in view he toiled unceasingly. A more solemn dedication of a man by himself to the poetical office cannot be imagined. Everything about him became, as it were, pontificial, almost sacramental. A poet's soul must contain the perfect shape of all things good, wise, and just. His body must be spotless and without blemish, his life pure, his thoughts high, his studies intense. There was no drinking at the 'Mermaid' for John Milton.[1] આવી કઠોર શીલસાધનાનું મહાફળ તે જ Paradise Lost. વર્ષોની સાધનાને પરિણામે જે વિશિષ્ટ ચારિત્ર્યસૌન્દર્ય મિલ્ટને સિદ્ધ કરેલું તેનો જ અક્ષરાવતાર તે Paradise Lost, Samson Agonistes, Comus આદિ સાહિત્યકૃતિઓ. મિલ્ટનનું શીલ આટલું અભિજાત નહોત તો આવી ઉચ્ચ સાહિત્યકૃતિઓ એ રચી જ ન શક્યો હોત અને સાહિત્યમાં

---

૧ Augustine Birrell: Obiter Dicta.

એનું જે મહાગૌરવવંતુ સ્થાન છે તે એ પ્રાપ્ત પણ કરી જ ન શક્યો હોત એમાં લેશમાત્ર શંકા નથી.

બીજું નાનકડું ઉદાહરણ સ્વ. રમણભાઈના 'રાઈના પર્વત'નું લઈએ. એમાં ગોવર્ધનરામ કે મિલ્ટનની કૃતિઓના જેટલું ગૌરવ તો નથી જ, છતાં શીલ તેવું સાહિત્ય એ સત્યનું એ નાનું છતાં સચોટ દૃષ્ટાંત છે. 'રાઈનો પર્વત' એટલે સ્વ. રમણભાઈના જીવન અને શીલની આબેહૂબ લઘુમૂર્તિ. સ્વ. રમણભાઇના જીવન તેમ પ્રકૃતિનાં સઘળાં મુખ્ય મુખ્ય પાસાં એમાં સુસ્પષ્ટ રીતે પ્રતિબિંબિત થયાં છે. સ્વ. રમણભાઈ એટલે કર્તવ્યપરાયણ, નીતિપ્રેમી, ઈશ્વરનિષ્ઠ, ઔદાર્યદાક્ષિણ્યવાદી, સંસારસુધારક સજ્જન પુરુષ. એમના શીલના આ સઘળા અંશોનું સાહિત્યીકરણ એ જ 'રાઈનો પર્વત' કે બીજું કંઈ?

જેવું શીલ તેવું સાહિત્ય, શીલની ઉદાતતા હોય તો જ સાહિત્યમાં ઉદાત્તતા આવે, જ્યાં જ્યાં ઉચ્ચ સાહિત્ય રચાયું છે ત્યાં ત્યાં એની પાછળ એના રચનારનું ઉચ્ચ શીલ જ પ્રેરક બળ રૂપે કામ કરી રહ્યું હતું, એ સત્યનાં આ ઉપરાંત પણ બીજાં અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય એમ છે, પરંતુ આ નાનકડા લેખમાં એ બધાને માટે અવકાશ નથી. પણ આખા જગતનું સાહિત્ય તપાસી વળો, જ્યાં જ્યાં સર્જનની અસંદિગ્ધ સર્વમાન્ય ઉદાત્તતા જોવામાં આવી છે ત્યાં ત્યાં એને અનુરૂપ એવી એના કર્તાના શીલની ઉદાત્તતા પણ એની પાછળ કામ કરી રહેલી સર્વત્ર નહિ તો ઘણે ખરે ઠેકાણે તો અવશ્ય જણાશે. આનો અર્થ એમ નહિ કે કેવળ શીલ કે સાધુતા ઉચ્ચ સર્જનને માટે પર્યાપ્ત છે, અથવા માણસ ચારિત્ર્યશાળી થયો એટલે લાગલો જ ઉચ્ચ કોટિનો સાહિત્યકાર થઈ જવાનો. ના, એમ નહિ જ. સાહિત્યસર્જનની બુદ્ધિ, વિદ્વત્તા, પ્રતિભા આદિ સામાન્ય અનિવાર્ય સાધનસંપત્તિ તો એનામાં પ્રથમ જ જોઈશે, પણ સાથે જો સાહિત્ય ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જવું હોય તો આ બધા ઉપરાંત ઉચ્ચ પ્રકારનું શીલ પણ જોઇશે એ આંહીં કહેવાનું તાત્પર્ય છે. શીલની અમુક પ્રકારની સુન્દરતા

વગર કે ઉચ્ચતા વગર સાહિત્યમાં સુન્દરતા કે ઉચ્ચતા આવી શકતી જ નથી એમ જગતસાહિત્યના અભ્યાસથી પણ ઘણાંખરાં દૃષ્ટાંતો તો અચૂક બતાવી આપશે. થોડા અપવાદો અવશ્ય નીકળશે, અને એ અપવાદો વિશે શો ખુલાસો કરવો, એ દૃષ્ટાંતોમાં શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે જે વિસંવાદ દેખાય છે તેને કઇ રીતે ઘટાવવો તેનો વીગતવાર વિચાર આપણે આગળ કરવાના જ છીએ. પણ એ અપવાદો હાલ તરત જરા બાજૂ પર રાખીને બોલીએ તો જગતના સઘળા નહિ તો મોટા ભાગના શિષ્ટ સાહિત્યગ્રંથોની મહત્તાનું મૂળ એમના સર્જકના શીલની કોઈ નહિ ને કોઈ પ્રકારની ઉચ્ચતામાં જ રહેલું હતું એમ કહેવામાં વાંધો નથી.

જ્યાં જ્યાં ઉદાત્ત સાહિત્ય હોય છે ત્યાં ત્યાં તેની પાછળ ઉદાત્ત શીલ હોય છે એ અન્વયવ્યાપ્તિનાં થોડાં ઉદાહરણો આપણે જોઈ ગયા. હવે જ્યાં જ્યાં શીલની ઉદાત્તતા નથી હોતી, ત્યાં ત્યાં સાહિત્ય પણ ઉદાત્ત નથી હોતું, અથવા શીલની જેટલી અનુદાત્તતા તેટલી સાહિત્યની પણ અનુદાત્તતા, એ વ્યતિરેકવ્યાપ્તિનાં થોડાં ઉદાહરણો જોઇએ.

પહેલું ઉદાહરણ આપણા **નર્મદ**નું લઇએ. શીલની ઉદાત્તતા સર્જકની પ્રતિભાના પ્રમાણમાં એના સાહિત્યને કેવું ઉદાત્ત બનાવી શકે તેમ એની અનુદાત્તતા એને કેવું વણસાડે એ બન્નેનું **નર્મદ**ના જેવું સ્પષ્ટ પારદર્શક દૃષ્ટાંત ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજું જવલ્લે જ જડશે. એની 'હિંદુઓની પડતી,' 'વીરસિંહ' શૌર્યોદ્બોધનનાં કાવ્યો, રાષ્ટ્રભક્તિનાં કાવ્યો આદિ સઘળી કૃતિઓને એની પ્રકૃતિની અંદરના સ્વદેશપ્રેમ, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, શૌર્ય, ટેક, સ્વમાન, લડાયક જુસ્સો એ બધા એના ઉદાત્ત અંશોએ જ ઉચ્ચ બનાવેલ છે. પણ બીજી બાજૂથી એના શીલમાં અનુદાત્ત પણ કેટલુંક હતું, અને તે એના સાહિત્યમાં આવ્યા વગર રહ્યું નથી. 'રુદનરસિક' 'ધમધમ લોહી વહે ને ઇશકડો મહાલે,' 'આહા શી તગતગતી તસવીર તાકતા તીર,' વગેરે અશ્લીલ શૃંગારકાવ્યો, 'ઋતુવર્ણન,' 'વૈધવ્યચિત્ર' વગેરેમાં એ સ્પષ્ટ રીતે

જોઈ શકાય છે. એની કવિતાને કેવળ નીતિની જ નહિ પણ શુદ્ધ રસ અને કલાની દૃષ્ટિએ દૂષિત કરી તે એની આ અનુદાત્ત કામુકતાએ જ. એના શીલમાં જો લાંપટય ન હોત અથવા ઉદ્દામ કામવૃત્તિ ન હોત તો એની કવિતા અત્યારે છે એ કરતાં અનેકગણી ઉચ્ચ કોટિની બની શકી હોત એ ચોક્કસ છે. લેખકના શીલની ક્ષતિ એને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ સદાને માટે કેવો ભયંકર ફટકો લગાવે છે એનું આ ભારે મનનીય ઉદાહરણ છે. કેવળ સાહિત્યકીર્તિને ખાતર પણ શીલરક્ષા કેટલી આવશ્યક છે તે નર્મદ જેટલું કદાચ બીજું કોઈ જ નહિ શીખવે.

બીજું ઉદાહરણ ઝોલાનું લઈએ. જીવનની, જીવનનાં અમુક ગણતર વરસોની પણ સર્જકની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પર કેવી વજ્રલેપ જેવી છાપ પડે છે, અને એ વરસોમાં ઘડાઈ ગએલું એનું શીલ એના જીવનભરના સર્જનને પોતાના રંગથી કેવું આબાદ રંગી દે છે એનું એમિલ ઝોલા જેવું બીજું દૃષ્ટાંત ભાગ્યે જ મળશે. એમિલ ઝોલા એટલે આપણા સાહિત્યનાં પાત્રનામો આપીને પરિચય કરાવીએ તો 'દિવ્યચક્ષુ'માં ધના ભગતનો કિસન જુવાની સુધીની ઉમર ઢેઢવાડે પસાર કર્યા પછી મોટી ઉમરે મહાસર્જક બન્યો હોય એવો સાહિત્યકાર. ધના ભગતના ઢેઢવાડાનું વાતાવરણ તો આપણાં હિંદુ હરિજનોનું હોય છે એવું શુદ્ધ, પવિત્ર, ધર્મપરાયણ હતું, પણ ઝોલાને જે ઢેઢવાડામાં જુવાનીનાં વરસો ગાળવા પડેલાં તે તો ખરેખરો ગંધાતો ચીતરી ચડે એવો ઢેઢવાડો હતો. એવા બીભત્સ ઢેઢવાડાની બીભત્સતા યુવાનીના દિવસોમાં એના અંતરમાં અંકાઈ ગઈ, એનું શીલ ત્યારથી એ બીભત્સતામય બની ગયું, એટલે પછી પોતાનું આખું જીવન એણે બીભત્સતા ચીતરવામાં જ ગાળ્યું. ભ્રષ્ટતા, નગ્નતા, વાસ્તવવાદનો આ મહાન આચાર્ય કંઈ પહેલથી એવો નહોતો. યુવાવસ્થામાં તો એ પણ સઘળા યુવકો હોય છે એવો આદર્શવાદી, ભાવનાવિહારી, સ્વપ્નદ્રષ્ટા હતો. આમાંથી એનું જે પરિવર્તન થયું

તે ઊગતી જુવાનીનાં જે બે વરસ એને Latin Quarters માં ભારે કંગાલિયતમાં ગાળવા પડ્યાં તેને લીધે. આંહીં એને ખાવાનાં સાંસાં પડતાં, શિયાળાની કડકડતી ઠંડીમાં કાવ્ય લખવાનો વિચાર આવ્યો હોય તો પોતાની ખોલીમાં ગરમી રાખવાનું સાધન ન હોવાને લીધે, પથારીમાં ધાબળા ઓઢી, એક હાથમાં મીણબત્તી અને બીજા હાથમાં કલમ રાખી, પથારીમાં પડ્યા પડ્યા જ તેને લખવું પડતું. આંહીં એને વેશ્યાની બાજૂમાં જ રહેવું પડતું. પોતે રહેતો હતો એની આજૂબાજૂની સઘળી ખોલીઓમાં વેશ્યાઓનો દુરાચાર ચાલી રહ્યો હોય, અને વચ્ચેનાં પાતળાં પાર્ટિશનોમાંથી એમના દુરાચાર સમયના સીત્કાર-શબ્દો આખી રાત એને સંભળાયા કરતા હોય, એવી રીતે એને જીવન ગાળવું પડેલું. આવી સ્થિતિમાં એનો આદર્શવાદ ક્યાં સુધી ટકે ? એનો ચરિત્રકાર કહે છે તેમ Poverty, Hunger, Squalor. Under the deadly scourge of these things, the flood of romanticism was waning. આ દિવસોમાં એને એવાં ગંદાં ફાટલાં તૂટલાં કપડાં પહેરવા પડતાં કે રસ્તા પર થઈને નીકળે તોપણ સૌ કોઈ એનો તિરસ્કાર કરતું. અને મૂળે એનું અંતર આળું, એટલે એવે પ્રસંગે એને ખૂબ વસમું લાગતું, અને એનું અભિમાન ઊછળી આવતું. એ પોતે કહે છે :- I felt the crowd move apart from me, and point its finger at me. Derision ! Sarcasms were hurled at me. I bowed my head for a time and wondered what crime I could have committed, I so young, and my soul so affectionate....Then I lifted my brow and a great pride came to my heart. I felt myself great beside these dwarfs, I addressed myself to the Muse, and thought that if Heaven should preserve a name for me, I would feel

delight in hurling this name back at their faces, like a supreme retort to their stupid scorn.[1] ઝોલાની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિનાં બીજ આ મનોદશામાં રહેલાં છે. આવો માણસ જ્યારે સાહિત્યકાર બને ત્યારે પોતાને જ્યાં આટલું આટલું સહન કરવું પડેલું એ ઢેઢવાડાની બીભત્સતાનાં જ ચિત્રો દોરે ને? પોતાને જે કંગાલિયતે રિબાવેલો તે કંગાલિયતને જ એ નવલકથાઓની પરંપરાદ્વારા અમર કરે ને? જે વેશ્યાઓના સીત્કારશબ્દો વચ્ચે એને કડકડતી ઠંડીમાં રાત્રિઓ ગાળવી પડેલી તે વેશ્યાઓની જ વાર્તાઓ એ પછી લખે ને? એમિલ ઝોલાનું જીવન સાહિત્યકારના શીલમાં જે અનુદાત્ત અંશો આવી ગયા હોય તે એના સર્જનમાં કેવા અમર થઇ જાય છે એનું જ નહિ, પણ સાહિત્યકારની સમાજ પૂરતી સંભાળ ન રાખે અને એને કંગાલિયતમાં સડવા દે તો કેવું પરિણામ આવે એનું પણ આપણને સૌને વિચારમાં નાખી દે એવું પ્રબળ દૃષ્ટાંત છે.

ત્રીજું ઉદાહરણ ટૉલ્સ્ટૉયનું લઇએ. અનુદાત્ત શીલના ઉદાહરણમાં આ મહાત્માનું નામ અપાતું જોઇને કેટલાક વાચકો કદાચ ચમકશે, પણ આ મહાત્માના શીલમાં પણ અનુદાત્તતા કંઇ ઓછી નહોતી અને એટલી અનલ્પ અનુદાત્તતા છતાં એણે અંત સુધી ઉદાત્તતાને માટે મથ્યા કર્યું અને શુદ્ધિ અને ઉન્નત જીવનનો જ આગ્રહ રાખ્યા કર્યો એમાં જ એની મહાત્મતા રહેલી છે. ટૉલસ્ટૉય એટલે એક રીતે કહીએ તો કાદવમાંથી ઊગી નીકળેલું કમળ. એના જન્મ સમયનું રશિયાનું અને યૂરોપનું વાતાવરણ નીતિદૃષ્ટિએ કાદવ જેવું જ. આજૂબાજૂ સર્વત્ર ભ્રષ્ટાચાર વ્યાપી ગએલો, જીવનની નિત્ય વસ્તુરૂપ બની ગએલો. આવી પરિસ્થિતિ વચ્ચે એ ઊછરેલો, એટલે એના જીવન અને ચારિત્ર્ય પર પણ એની ભારે અસર થએલી. એના જીવનમાં અધઃપતનના પ્રસંગો ઘણા આવે છે, પણ એનો આત્મા મૂળે ઉચ્ચલક્ષી એટલે પ્રબળ આસુરી સંપત્તિનાં આક્રમણો સામે પણ અંતે એની દૈવીસંપત્તિનો જ વિજય થએલો. એના

---

૧ Matthew Josephson : *Zola and his time*

સર્જનમાં આ બધું સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. એની સાહિત્યકૃતિઓમાં પાપ, ગુના, દુરાચાર, ભ્રષ્ટતા એ બધું એટલી બધી વાર આવે છે અને એવા ભયંકર સ્વરૂપમાં આવે છે કે મહાત્મા ગણાતા આ સાહિત્યકારમાં આ બધું કયાંથી આવ્યું એમ જ વાંચનારને પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો થાય છે. ઘણીવાર તો એમ જ લાગે છે કે જાણે આખું નરક જ વિકરાળ રૂપમાં એની કૃતિઓમાં ખડું થએલું છે. આવા સાધુ પુરુષના સર્જનમાં આવું ભયંકર નરક દેખીને એનો ભક્ત પહેલાં તો મૂંઝાઈ જ જાય છે. પણ પછી જ્યારે એના જીવનની વીગતો જાણે છે, એના પોતાના શીલનાં શુભાશુભ બન્ને તત્ત્વોનો પરિચય પામે છે, અને એ બન્ને તત્ત્વો અંત સુધી એના અંતરમાં સામસામે કેવાં ઝઘડયાં કરતાં હતાં એ જ્યારે એ જાણે છે, ત્યારે એને બધી વાતનો ખુલાસો થઈ જાય છે. ત્યારે એને સમજાય છે કે એની સાહિત્યકૃતિઓની અંદરનું આ બધું નરક એ તો ખુદ ટૉલ્સ્ટૉયના પોતાના જ શીલની અંદર જે કેટલાક આસુરી અંશો હતા તેનું જ આવિષ્કરણ છે. ખરું છે કે આ બધાં આસુરી તત્ત્વો એના સર્જનમાં સિદ્ધાન્તપક્ષમાં નહિ પણ પૂર્વપક્ષમાં જ રહે છે. એ તત્ત્વોનો પોતાની સાહિત્યકૃતિઓમાં એ કદી યે વિજય થએલો બતાવતો નથી, પણ આખરે એનો વિનાશ થએલો એ ચીતરે છે. છતાં એના જેવા ભાવનાથી ભરપૂર અને ધર્મપરાયણ આધ્યાત્મિક સાહિત્યકારની કૃતિઓમાં પૂર્વપક્ષરૂપે પણ આટલી બધી ભ્રષ્ટતા આવી એ એના શીલની અંદરની અનુદાત્તતાનું જ પરિણામ. સર્જક પાછળથી સાધુ પુરુષ થાય છતાં જીવનના પૂર્વભાગમાં પણ જો એના શીલમાં કંઈ સડો પેસી ગયો હોય, કંઈ વિકૃતિ દાખલ થઈ ગઈ હોય, તો એની ઉત્તરાવસ્થાની સાચી સાધુતા છતાં અને એકંદરે તો એના જીવનમાં દૈવીપ્રકૃતિનું પ્રાધાન્ય હોવા છતાં પેલું એકવાર દાખલ થઇ ગએલું અનુદાત્ત તત્ત્વ એના સર્જનમાં ક્યાંક ક્યાંક તો ફૂટી નીકળ્યા વગર રહેતું જ નથી, એ ટૉલ્સ્ટૉયની કૃતિઓ પગલે પગલે પુરવાર કરે છે. સર્જકના જીવન અને સ્વભાવની અશુદ્ધિ એના

સર્જનને અમુક રૂપમાં તો રંગ્યા વિના રહેતી જ નથી એનું એનો કૃતિસમૂહ આ રીતે સુંદર ઉદાહરણ છે.

ત્યારે અન્વય વ્યતિરેક ઉભય પ્રકારનાં આ થોડાં ઉદાહરણો ઉપરથી પણ વાચક એટલું તો જોઇ શકશે કે લેખકના શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે જરા જેટલો પણ સંબંધ હોતો નથી એમ ઘણીવાર આપણે માની લઇએ છીએ એ ભૂલ છે. જગતના સઘળા નહિ તો ઘણાખરા સાહિત્યકારોના જીવન અને સર્જનનો જો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરીએ તો આપણને માલૂમ પડે કે એમની કૃતિઓ એમનો અનુભવ, આચાર, વિચાર, રાગ, દ્વેષ, આદિરૂપ એમનું જે શીલ તેનાથી ક્યાંક નહિ ને ક્યાંક, એક નહિ તો બીજી રીતે તો રંગાયા વિના રહેતી જ નથી. એમની કૃતિઓની જે મહત્તા છે તે ઘણીવાર તો એમના શીલની મહત્તાનું જ વાઙ્મય સ્વરૂપ હોય છે. એ જ રીતે એમની કૃતિઓની અંદર જે અશુભ તત્ત્વો જોવામાં આવે છે તે પણ એમના જીવનમાં કોઈ પ્રસંગે જાણ્યે અજાણ્યે જે અશુભ આચાર વિચાર એમને હાથે થઇ ગએલો અને એમના શીલમાં સ્પષ્ટ અસ્પષ્ટ રૂપે જડાઇ ગએલો તેના જ પરિણામ રૂપ હોય છે. એટલે કે શીલ તેવું સાહિત્ય એ સર્વથા નહિ તો મોટે ભાગે તો સાચું છે, અને જ્યાં જ્યાં સાહિત્ય લેખકના શીલના સીધા પ્રતિબિંબ જેવું નથી હોતું ત્યાં પણ બે વચ્ચે અમુક જાતનો સંબંધ તો અવશ્ય રહેલો હોય જ છે. અર્થાત્ લેખકનું શીલ એના સાહિત્ય પર ક્યાંક નહિ તો ક્યાંક, સીધી નહિ તો આડકતરી પણ અસર તો કર્યા વગર રહેતું જ નથી. કલાના તાત્ત્વિક સ્વરૂપનો જો વિચાર કરીએ, સાહિત્યકૃતિ એના સર્જકના માનસમાંથી કેવી રીતે ઉદ્ભવે છે એના ચિત્તવ્યાપારનું જો પૃથક્કરણ કરીએ તોપણ આ જ વાત ફલિત થશે.

૩

કલા એટલે શું? આ વિષયના મહાચિંતક ટૉલ્સ્ટૉયને જ બોલવા દઈએ: Art is a human activity consisting in this, that one man consciously by means of certain

external sign, hands on to others feelings he has lived through and that others are infected by those feelings and also experience them.[4] અર્થાત્ પોતે જીવનમાં એકવાર જીવી ગએલ હોય એવા ભાવનું શબ્દાદિ બાહ્ય સંજ્ઞાદ્વારા અન્યના ચિત્તમાં સંક્રમણ કરવું અને એ રીતે અન્યને એ ભાવનો એટલો જબ્બરો ચેપ લગાડવો કે પોતે અનુભવેલો ભાવ તે બીજા પણ જાતે અનુભવે-આ જાતની જે પ્રવૃત્તિ તેનું નામ કલા. આ પ્રમાણે કલા કે સાહિત્ય એટલે કંઈ અમુક ભાવ કે ઊર્મિનું કેવળ આલેખન કે નિરૂપણ જ નથી, પણ એ ભાવ કે ઊર્મિનું કલાકાર કે સાહિત્યકારના ચિત્તમાંથી ભોક્તા કે વાચકના ચિત્તમાં સંક્રમણ છે. અને આવું સંક્રમણ ત્યારે જ શક્ય બને છે કે જ્યારે એ ભાવ કે ઊર્મિ સર્જકે પોતાના ચિત્તમાં અત્યંત તન્મયતાપૂર્વક અનુભવેલ હોય—વાસ્તવિક કે કાલ્પનિક કોઈપણ જીવનમાં એણે ઉત્કટતાપૂર્વક ખરેખર અનુભવેલ હોય. એટલે સાચી કલા કે સાચા સાહિત્યમાં દંભને સ્થાન જ નથી. માણસ પોતે જીવનમાં જાતે અનુભવેલ ન હોય એવા ભાવોનું આલેખન કે નિરૂપણ કરી શકે, પણ એનું સંક્રમણ ન કરી શકે-એનું સંક્રમણ કરવા જેટલું પ્રાબલ્ય તો એ ભાવ જ્યારે એણે અત્યંત ઉત્કટતાપૂર્વક જીવનમાં અનુભવેલ હોય અને એનું શીલ જ્યારે એ અનુભવથી કોઈ વિશિષ્ટ પ્રકારે અંકિત થઈ ગએલ હોય ત્યારે જ શક્ય બને છે. એટલે સાચી કલા કે સાહિત્યનું આ લક્ષણ જો આપણે બરાબર યાદ રાખીએ તો શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે જગતમાં જ્યાં જ્યાં વિસંવાદ જોવામાં આવે છે તેમાંના ઘણાખરાનો તો ખુલાસો થઈ જશે. કેમકે આ લક્ષણની કસોટીએ ધ્યાનપૂર્વક તપાસીશું તો શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે વિસંવાદ દેખાતો હોય એવી ઘણીખરી રચનાઓ સાચી કલાના વર્ગમાં દાખલ થવાને પાત્ર જ આપણને નહિ લાગે. એ રચનાઓમાં અમુક ભાવોનું આલેખન થયું હશે ખરું, પણ એ રચનાઓના

---

૪. Tolstoy : What is Art?

આસ્વાદથી એ આલેખિત ભાવોનું સંક્રમણ અન્યના ચિત્તમાં ભાગ્યે જ થતું હશે. એવું સંક્રમણ તો એના સર્જકે જ્યારે એ ભાવ જીવનમાં ખરેખર અનુભવેલ હોય—પછી વાસ્તવિક જીવનમાં કે કાલ્પનિક જીવનમાં એ ગૌણ વસ્તુ છે, પણ ક્યાંક પણ ખરેખર અનુભવેલ હોય—અને એવી ઉત્કટ રીતે ને તન્મયતાપૂર્વક અનુભવેલ હોય કે એના શીલ પર કોઈ વિશિષ્ટ પ્રકારની છાપ પાડી જાય—એને સર્જન દ્વારા વ્યક્ત કર્યા વિના ચેન ન પડે એવી ઊંડી છાપ પાડી જાય,—ત્યારે જ શક્ય બને છે. એટલે સાચી કલામાં અંગત અનુભવ એ તો અનિવાર્ય અગત્યની વસ્તુ છે. કલા કે સાહિત્ય કંઈ અદ્ધરથી આવતાં નથી, એનો જન્મ કંઈ અંતરિક્ષમાંથી કોઈ એકાએક આવીને પ્રેરણા ફૂંકી જાય એ રીતે થતો નથી. એ તો સ્વાનુભવના બીજમાંથી જ જન્મે છે. પ્રેરણા મળતી હોય તોપણ તે અદ્ધરથી નહિ પણ સ્વાનુભવની ઉત્કટતામાંથી જ મળે છે. સ્વાનુભવ વગર જે કંઈ લખાય તે લખાણ હોઇ શકે, પણ સાચું સાહિત્ય ન હોઈ શકે. માણસ કલ્પનાથી કે વાતાવરણમાંથી કે પરંપરામાંથી અમુક વિચારો કે ભાવો લઈને પોતાની રચનામાં એ વિચારો કે ભાવોનો જગત સમક્ષ દેખાડો કરી શકે, પણ એ ભાવોનું અન્યના ચિત્તમાં સંક્રમણ તો જાતે એ ભાવો અનુભવ્યા વગર કદી પણ ન જ કરી શકે. એટલે દંભ, પ્રતારણા, કે ખેલાડીપણું હોય ત્યાં સાચી કલાનો સંભવ જ નથી. ત્યાં અમુક ભાવોનું પ્રદર્શન થઈ શકે, અને ખેલાડી બાજંદો પુરુષ હોય તો પોતાના એ પ્રદર્શન પ્રત્યે લોકોનું ઘડીભર લક્ષ ખેંચી શકે, પણ એ ભાવોનું લોકોને સાચું સંવેદન એ નહિ જ કરાવી શકે, અને સદાને માટે સૌ કોઈને એવું સંવેદન કરાવી શકે એવી ચિરંજીવ ભાવસંક્રમણશક્તિ તો એની એ રમતમાં નહિ જ આવી શકે. એ ચિરંજીવ ભાવસંક્રમણશક્તિ તો એ ભાવો એણે જો જાતે અનુભવ્યા હશે અને જીવનમાં ઘૂંટીઘૂંટીને પોતાના શીલના અંશરૂપ બનાવી દીધા હશે તો જ એના સર્જનમાં આવી શકશે.

સાહિત્યકલાના સર્જનવ્યાપારનું પૃથક્કરણ કરીએ, સાચી કલા કલાકારના માનસમાંથી કેવી રીતે ઉદ્ભવે છે એનું નિરીક્ષણ કરીએ, તોપણ આ જ વાત પુરવાર થશે. આને માટે માનસશાસ્ત્રની ઝીણવટ-ભરી ચર્ચામાં પડવાની જરૂર નથી, તેમ આંહીં સ્થળ સમય પણ નથી, પણ જે જાતે સાચો કવિ હતો અને કવિત્વવ્યાપારનો મર્મજ્ઞ ચિંતક હતો એવા વર્ડ્ઝવર્થનો જ અભિપ્રાય ટાંકીશું. એ કહે છે કે Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquillity; the emotion is contemplated till by a species of reaction, the tranquillity gradually disappears, an emotion kindred to that which was before the subject of contemplation is gradually produced, and does itself actually exist in the mind. અર્થાત્ સર્જનવ્યાપારનાં ત્રણ ક્રમિક અંગો: (૧) કોઈ ભાવ કે લાગણીનો ઉત્કટ અનુભવ, પછી (૨) એ ભાવ કે લાગણીનું શમન અને પછી (૩) ચિત્તમાં એનું અમુક વખત ચિંતન કે ગુંજન થયા પછી–ઘટમાં ઘૂંટાયા પછી–કોઈ નિમિત્ત મળતાં એ લાગણી કે ભાવનું પુનઃસંચલન. આ પુનઃસંચલનમાંથી એ કૃતિનો તાત્કાલિક જન્મ. એટલે કે કુદરતમાં જે બધે બની રહ્યું છે તે જ કલાસર્જનમાં પણ બની રહ્યું છે: પહેલું ચિત્તરૂપી ભૂમિમાં બીજ પડે, પછી અમુક વખત સુધી એ બીજ ત્યાં પડી રહે અને ભૂમિ સાથે મળી જાય, અને પછી છેવટ તેમાંથી નવો અંકુર ફૂટે. કલાકારની દૃષ્ટિએ જીવનમાં કોઈ ભાવનો ઊંડો અનુભવ–ચિત્તને અડ્યો ન અડ્યો ત્યાં તો પસાર થઈ જાય એવો ઉપરચોટિયો સ્પર્શ માત્ર જ નહિ, પણ ચિત્તમાં ઉત્કટ ક્ષોભ ઉત્પન્ન કરે એવો ઊંડો અનુભવ થાય–એ એનું બીજ, પછી એ અનુભવ એની મનોભૂમિમાં અમુક વખત સુધી વસે, એનું ચિત્ત પોતાની બધી પ્રક્રિયાઓ કરીને એ બીજને આત્મસાત્ કરી દે,

એ એના બીજપોષણ (incubation) રૂપ બીજી અવસ્થા, અને પછી એમાંથી કૃતિ જન્મે તે ત્રીજી અવસ્થા. એટલે કોઈ પણ સાચી કલાકૃતિ જન્માવવી હોય તો એને માટે બે વસ્તુઓ અનિવાર્ય અગત્યની: એક તો એ કે કોઇપણ ભાવનો ઉત્કટ સ્વાનુભવ, અને બીજી એ કે એ સ્વાનુભવને પોતાના ઘટમાં ઘૂંટીને પોતાના શીલના અંગરૂપ બનાવી દેવો. ટૉલ્સ્ટૉય પણ વર્ડ્ઝવર્થના અભિપ્રાયની શાખ દેતો હોય એમ છતાં સ્વતંત્ર રીતે એ જ કહે છેઃ—To evoke in oneself a feeling one has once experienced and having evoked it in oneself then by means of movements, lines, colours, sounds, or forms expressed in words, so to transmit that feeling that others experience the same feeling–this is the activity of art. આ રીતે સાચી કલાકૃતિ ઉત્પન્ન કરવા માટે ઊંડું ભાવસંચલન એ પરમ આવશ્યક વસ્તુ છે. પણ આ ભાવસંચલન કંઈ કલાકાર પોતે ઇચ્છે ત્યારે અથવા ઇચ્છે એ વિષયનું કરી શકતો નથી. એ ભાવસંચલન તો એ ત્યારે જ કરી શકે છે કે જ્યારે એ ભાવને અનુરૂપ અનુભવરૂપી બીજ એના ચિત્તમાં અગાઉ પડી ચૂક્યું હોય અને એ અનુભવરૂપી બીજને ઘટમાં ઘૂંટીને પોતાના શીલના અંગરૂપ એણે બનાવી દીધું હોય. કલા એ કંઈ કલાકારની દાસી નથી કે એ હુકમ કરે કે તરત તે આવીને હાજર થઈ જાય. એ તો એની દેવી છે, અને જે સ્વરૂપે એનો સાક્ષાત્કાર કરવો હોય તેને અનુરૂપ અનુભવ અને શીલસાધના હોય તો જ તે પ્રકટ થાય છે.

કોલરિજ કહે છે તેમ The best words in the best order એનું નામ કવિતા. આ જ પ્રમાણે કલાનું લક્ષણ બાંધવું હોય તો આપણે કહી શકીએ કે યોગ્યતમ ઉપાદાનનું યોગ્યતમ સંયોજન તેનું નામ કલા. હવે જરા વિચાર કરો કે આ યોગ્યતમ ઉપાદાન કે

સામગ્રીનું યોગ્યતમ સંયોજન કરવાનું સામર્થ્ય આવે છે ક્યાંથી? એ તે શું ક્યાંક અદ્ધરથી આવે છે? શું કોઈ દેવ આવીને સર્જકના કાનમાં એની ફૂંક મારી જાય છે? શું આકાશમાર્ગે કોઈ અદ્ભુત પ્રેરણા એને આ યોગ્યતમ સામગ્રીનું યોગ્યતમ સંયોજન કરવાની થઈ આવે છે? સીધો, સાદો માનવી જેવો માનવી, એને આ ગાંધર્વનગરી સરજવાનું સામર્થ્ય મળે છે ક્યાંથી? એની કલ્પના, એની બુદ્ધિ, એની પ્રતિભા, એ બધું ખરું, પણ એ બધું કેવળ સાધન છે, એ સાધનસામગ્રી સળગાવનારો તણખો તે એનો કોઈ ઉત્કટ સ્વાનુભવ અને સ્વાનુભવમાં રાગદ્વેષરૂપે ભળેલું એનું શીલ જ. એ સ્વાનુભવ અને શીલની ઉત્કટતા જ એને યોગ્યતમ સામગ્રીનું યોગ્યતમ સંયોજન કરવાનું સામર્થ્ય આપે છે. કલાકારો અને સાહિત્યકારો પ્રેરણા પ્રેરણાની વણસમજી બૂમો પાડયા કરે છે, પણ એ પ્રેરણા કોઈ બાહ્ય પદાર્થ છે જ નહિ, આંતર અનુભવની ઉત્કટતા એ જ પ્રેરણા છે. એ સિવાય પ્રેરણા જેવી બીજી કોઈ વસ્તુ જ નથી. આપણા કલાકારો અને સાહિત્યકારોમાં જો પોતાના સર્જનવ્યાપારનું પૃથક્કરણ કરવા જેટલી સૂક્ષ્મ કુશાગ્ર બુદ્ધિ હોય અને એવા બુદ્ધિયુક્ત પૃથક્કરણને અંતે જે જણાય તે દિવ્યતાનો પોકળ દંભ કર્યા વગર યથાર્થ રૂપમાં પ્રકટ કરવા જેટલી પ્રમાણિકતા હોય તો એ સૌ આ જ વાત કબૂલ કરે કે એમની એકેએક કૃતિની પાછળ જીવનનો કોઈક ઉત્કટ અનુભવ રહેલો હતો, અને એ અનુભવરૂપી બીજ પર એના શીલમાંથી રાગ કે દ્વેષનું જે સતત સ્રવણ થયું તેમાંથી જ એમની એ કૃતિરૂપી અંકુર ફૂટેલો. આપણે જેને પ્રેરણા કહીએ છીએ તે તો એને થએલા અનુભવની ઉત્કટતા જ માત્ર છે. એ અનુભવ જો એને અત્યન્ત ઉત્કટ રૂપમાં થયો હશે તો તેને કલાનું રૂપ આપવાને એને નિરંતર ધકેલ્યા જ કરશે. જ્યાંસુધી કલારૂપે એને પ્રકટ નહિ કરે ત્યાંસુધી એને જંપવા જ નહિ દે. અને તે પણ એ અનુભવને પૂર્ણ માપમાં યોગ્યતમ સંયોજનદ્વારા પોતાને જેવો અનુભવ થએલો તેવો જ એ

કલાના એકેએક ભોક્તાને થાય એવા સ્વરૂપમાં પ્રકટ નહિ કરે ત્યાં સુધી એને જંપવા નહિ દે. જગતના આદિકાળથી આટલા બધા કલાકારો અને સાહિત્યકારો નિરંતર રીતે પોતાના લોહીનું પાણી કર્યા કરે છે એ શું કેવળ કલાકાર ગણાવાની કીર્તિને જ માટે? નહિજ. કીર્તિનો મોહ ખરેખર બહુ જબરો છે, છતાં આટલી બધી મહેનત આ સૌ કલાકારો જે અનાદિકાળથી કરી રહ્યા છે અને પોતાનું સમસ્ત જીવન જ એ કલાને ખાતર જે નિચોવી રહ્યા છે તે, એમને જીવનમાં કોઈ ઉત્કટ અનુભવ થએલો, કોઈક પ્રબળ સંવેદન થયેલું તે એમને નિરાંતે બેસવા દેતું નથી, અને યોગ્ય આકારમાં આવિષ્કૃત ન થાય ત્યાં સુધી એમનો કેડો મૂકતું નથી તેથી જ. અમુક અનુભવ કે સંવેદન આવી રીતે કોઈનો પાલવ પકડીને એની પાછળ પડે તેનું જ નામ પ્રેરણા. એટલે કોઈ કલાકારને જો પોતાના સર્જનવ્યાપારમાં પ્રેરણા જોઈતી હોય તો તેણે એક જ કામ કરવું, કે પોતાને જે વિષયનું સર્જન કરવું હોય તેનો પૂર્ણ, સર્વાંગી, અને ઉત્કટ અનુભવ કરવો, અને એ અનુભવને પોષે એવું શીલ વિકસાવવું. યોગ્યતમ સામગ્રીના યોગ્યતમ સંયોજનરૂપ સાચી અનવદ્ય કલાકૃતિ નિર્માણ કરવાનો આ એક જ સાચો માર્ગ છે.

ત્યારે શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે આવો ગાઢ અવિયોજ્ય સંબંધ છે. કોઈ પણ વૃક્ષ જેમ અદ્ધર આકાશમાંથી ઊગી શકતું નથી, તેમ કોઈપણ સાચી કલાકૃતિ કેવળ ખાલી કલ્પનાના વિલાસમાંથી જન્મી શકતી નથી. એને ઊગવાને માટે પ્રથમ જીવનરૂપી જમીન જોઈએ છે, અને એ જમીનમાં અનુભવરૂપી જે બીજ પડે તેને જ્યારે યોગ્ય શીલરૂપી પોષણ મળે ત્યારે જ એ કલાકૃતિનો દેહ ધારણ કરી શકે છે. કલાકારે જીવનભર જે આચાર રાખેલ હોય છે, વિચારો કરેલ હોય છે, ભાવનાઓ સેવેલ હોય છે, અને જે ઝંખનાઓ કર્યા કરેલ હોય છે, તે જ એના સર્જનરૂપે આવિર્ભાવ પામે છે. આપણા ધર્મમાં વાસનાપ્રાબલ્યનો જે મહિમા જીવન અને

પરજીવન વચ્ચે માનવામાં આવ્યો છે એવું જ વાસનાપ્રાબલ્ય કલાકારના શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે પણ કામ કરી રહેલું છે. આપણે જેમ માનીએ છીએ કે मरणे या मतिः सा गतिः અને મરણ સમયની માણસની ચિત્તદશા કેવળ પરવશ હોય છે, એટલે જીવનભર જે વાસનાઓ એણે ઉત્કટ રૂપે સેવેલ હોય, જે રાગદ્વેષો પ્રબળ રીતે અનુભવેલ હોય તે જ મરણક્ષણની પરવશ દશામાં એની આગળ અનિવાર્ય રીતે ખડા થાય છે, અને એના ભાવિ જીવનનું સ્વરૂપ નક્કી કરે છે, તેમ કલાકારોના સંબંધમાં પણ કહી શકાય કે એણે જીવનભર જે વાસનાઓ ઉત્કટરૂપે સેવેલ હશે, જે રાગદ્વેષો પ્રબળ રીતે અનુભવેલ હશે, જે ભાવનાઓનું નિરંતર રટણ કર્યા કરેલ હશે, તે જ એની સર્જનક્ષણે એની આગળ અનિવાર્ય રીતે ખડી થશે, અને એને આડો અવળો ક્યાં ય ચસકવા દીધા વગર એની ઇચ્છા હશે કે નહિ હોય તોપણ પોતાના સ્વરૂપ અનુસાર એની એ કૃતિનું નિર્માણ કરશે—એના હાથમાંથી કલમ જ લઈ લઈને જાણે પોતાનો જ ઇતિહાસ ચીતરી મારશે. માટે તમારે જો સાચા સમર્થ ઉદાત્ત કલાકાર થવું હોય તો પહેલેથી જ તમારા જીવનને ઉન્નત બનાવો, તમારા શીલને સમૃદ્ધ કરો, અને તમારા માનસને ઉદાત્ત ભાવનાઓથી ભરો. ઉચ્ચ જીવન વગર ચિરંજીવ ઉચ્ચ સર્જન શક્ય જ નથી. ઉદાત્ત શીલ વગર ઉદાત્ત સાહિત્યસર્જનનો બીજો કોઈ માર્ગ જ નથી. नान्यः पन्था विद्यतेऽयनाय. આટલી કિંમત આપ્યા વગર સાચી ઉમદા કલાકૃતિ કોઈને લાધવાની જ નથી. મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તેમ

> Such a price
> The gods exact for song:—
> —To become what we sing.

સાહિત્યમાં અપહરણ[1]

પાછલા જમાનાનાં જે કેટલાંક સુલક્ષણો આપણા આજના સાહિત્યકારોમાંથી લુપ્ત થયાં છે તેમાંનું એક નૈતિક જવાબદારીનું છે. વસ્તુતઃ સાહિત્ય પ્રત્યેનો આ જમાનાનો દૃષ્ટિકોણ જ બદલાઈ ગયો છે. પહેલાં સાહિત્ય જનસંસ્કૃતિનું પવિત્ર સાધન મનાતું, આજે તે આત્માવિષ્કરણ અને એથી પણ વિશેષ આત્મપ્રસિદ્ધિનું હથિયાર લેખાય છે. ભાષા, શૈલી, વિચાર, ભાવના આદિ વીગતોમાં બન્ને યુગો વચ્ચે જે વૈષમ્ય દેખાય છે તેનું મૂળગત કારણ આ દૃષ્ટિફેર જ છે. જૂના જમાનાને સાહિત્યમાં લોકોન્નતિનું દ્વાર દેખાતું, એટલે તેના તરફ એ ધાર્મિક આદરભાવથી જોતો, અને તેના ભાષાદિ કોઈ પણ અંગને તેમ જ વાચકસમાજની કોઈ પણ વ્યક્તિને લગાર પણ હાનિ થાય

---

૧. Plagiarism. એડમંડ ગોસના નીચેના શબ્દો ઉપરથી પર્યાયની યથાર્થતા સમજાશે:—

'According to the Dictionaries, the original meaning of "plagiary" was a kidnapper, a person who steals away somebody else's child and pretends it to be his own .. But very recently the term became confined to those who steal the children of other people's brains, whether by the borrowing of the general lines of invention, or by the actual adoption of language.'—The Sunday Times, January 24, 1926: 'The Sin of Borrowing.'

એમાં એને ધાર્મિક પાપ જેવું લાગતું. આપણામાંના કેટલાકને અત્યારે ઘેલછા જેવી લાગતી આપણા વડવાઓની શુદ્ધિભક્તિ—ભાષાની, વિચારની, ભાવનાની સઘળાની શુદ્ધિભક્તિ—આ ખ્યાલમાંથી જ જન્મેલી. આજના જમાનાને ધર્મ, નીતિ વગેરેની ભારે સૂગ ચડે છે, એટલે સાહિત્યમાં એને આત્મોદ્ગાર અને યશવિસ્તાર કરતાં કંઈ વધારે ઊંચું જણાતું નથી, અને સાહિત્ય મારફતે એ બે હેતુ સધાય તો પછી ભાષાદિ અંગોનો તથા વાચકવર્ગની નીતિનો કચ્ચરઘાણ વળી જાય તેની એને પરવા નથી. પારકાની કૃતિમાંથી વસ્તુ, વિચાર, કે વાણીનું અપહરણ કરી તવંગર દેખાવાની હરામ દાનતથી આજના સમર્થ સાહિત્યકારો યે મુક્ત નથી એ પણ આ નૈતિક જવાબદારીના અભાવનું જ પરિણામ છે. ગોવર્ધનયુગને એ ભાન સારી પેઠે હતું તેથી અત્યલ્પ પણ સાહિત્ય-ઋણનો જાહેર સ્વીકાર કર્યા વિના એની પ્રમાણિકતાને ચેન પડતું નહિ. 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ'[૨] એ કાવ્યમાં 'લાઈટ ઓફ એશિયા'ની નામમાત્રની છાયા છે છતાં તે વાત ગોવર્ધનરામ જણાવ્યા વિના ન રહી શકેલા, મણિલાલે 'ગુલાબસિંહ'ના સઘળા દોષો જાત ઉપર ઓઢી લીધેલા અને એના ગુણોનો સર્વ યશ લિટનની 'ઝેનોની'ને આપેલો, રા. નરસિંહરાવે કોઈનું યે ગમે તેટલું નાનું પણ ઋણ વણકબૂલ્યું ન રહી જાય એટલા ખાતર 'કુસુમમાળા'ની ટીકામાં પોતાની સ્મૃતિ ઉપર એક જાતનો જુલમ ગુજારેલો, અને હમણાં જ રા. બલવન્તરાયે 'દર્શનિયા'માં પુરોગામીઓના ઝીણામાં ઝીણા સંસ્કારોની વીગતો આપતાં આંચકો ખાધો નથી—એ સર્વ તે યુગની પ્રમાણિકતાનાં નિદર્શનો છે. આપણા યુગને એ પ્રમાણિકતામાં નમાલાપણું લાગે છે, એટલે આખાં ને આખાં સાકરકોળાં ગળી જતાં એને શરમ આવતી નથી. આ બેશરમાઈ એટલી ભયંકર હદે પહોંચી છે કે (૧૯૨૬ના) ઓગસ્ટના અંકમાં 'તફડંચી અને છેતરપીંડી' નામે ખાસ લેખ લખી 'સાહિત્ય'કારને તેના અટકાવ માટે સર્વ પત્રોનો સહકાર માગવા ફરજ પડી છે, એવો સહકાર

---

૨. સરસ્વતીચંદ્ર, ભા. ૪, પૃ. ૧૩૭–૪૦.

આપવો એ સર્વે સાહિત્યપ્રિયેાનેા ધર્મ છે અને એ ધર્મ સાહિત્યચેારીની બાબતમાં પ્રવર્તતા કેટલાક ભ્રમેાને નિર્મૂળ કર્યા વિના નહિ બજાવી શકાય એમ લાગવાથી આંહીં થેાડી ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

વર્તમાન સમયની બીજી કેટલીક સારી માઠી પ્રેરણાઓની પેઠે આ વાઙ્મય ચેારીની પ્રેરણાનું પણ ઉદ્‌ગમસ્થાન ઇતિહાસકાર રા. મુનશીને ગણશે. એમના પૂર્વે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બિલકુલ અપહરણ થએલું જ નહિ એમ તેા ન કહી શકાય. કેમકે આપણી પહેલી સમર્થ વાર્તા 'કરણઘેલેા' એના રસિક પંડિત રચનારના વાચનસંસ્કારેાની મેાટે ભાગે કલામય ગૂંથણી જ હેાય એમ લાગે છે,[3] બાલાશંકરનું 'દેજો દેાષ ન કવિવરને' એ કાવ્ય ટૉમસ મૂરના 'ઓહ! બ્લેઈમ નૅાટ ધ બાર્ડ' નામે કાવ્યના પ્રથમ બે શ્લેાકેાનેા ભાવાર્થ જ આપે છે,[4] અને કલાપીનાં એક કરતાં વધારે કાવ્યેાનેા પ્રભાવ વડ્‌ર્ઝવર્થમાંથી

---

૩. આ કથનની સાબિતી માટે એક જુદેા લેખ જ જોઇએ, જે ન લખાય (હવે લખાયેા છે; જુઓ 'સાહિત્ય સમીક્ષામાં નંદશંકરની નવલકથા નામે લેખ.) ત્યાંસુધી તેા પુરાવા દાખલ એક જ ઉદાહરણ આપી સંતેાષ માનવેા પડે છે; 'કરણઘેલા'ના સુવિખ્યાત રૂપક સંસારસાગરમાંના મુખ્ય વિચારેા અને આખી કલ્પના લેખકે ગ્રીક સાહિત્યમાંથી ઉપાડી લીધેલ ચેાક્કસ લાગે છે. (જુઓ 'ગદ્યનવનીત'માં આપેલી એ સંબંધી ટીકા, પૃ. ૫૪૩-૪).

૪. બન્ને કાવ્યેા સરખામણી માટે નીચે આપ્યાં છે.

"Oh! blame not the bard, if he fly to the bowers Where pleasure lies, carelessly smiling at Fame, He was born for much more, and in happier hours His soul might have burned with a holier flame. The string that now languishes o'er the lyre,	"દેજો દેાષ ન કવિવરને જે લતાકુંજ આરામ કરે, સુખ શાંતિ જ્યાં વસી રહી છે, હસી કીર્તિનેા ત્યાગ કરે. મહાન કૃત્યેા કરવા માટે જન્મ જગતમાં તે તેા ધરે, વીરશિરેામણિ ધનુર્ધરેાના યશ ગાવા મન આશ ધરે. કાળગતિ નહિ હેાત વિલક્ષણ વિધિ હેાત અનુકૂળ ખરે,

ક્યારનો યે બતાવવામાં આવી ગયો છે.[5] પણ આ બધાની ચોરીઓ

Might have bent a proud
 bow to the warrior's dart;
And the lip, which now brea-
 thed but the song of desire,
Might have poured the full
 tide of a patriot's heart.
But, alas for his country!
 her pride has gone by,
And that spirit is broken,
 which never would bend;
O'er the ruin her children
 in secret must sigh,
For 'tis treason to love her,
 and death to defend.
Unprized are her sons, till
 they've learned to betray;
Undistinguished they live,
if they shame not their sires:
And the torch, that would
 light them through dig-
 nity's way,
Must be caught from the pile
where their country expires."
 —A Thousand and One
 Gems, p. 345.

હૃદયે તેને બળતી હોતે
 દેશભક્તિની જ્વાળ ખરે,
જન્મભૂમિના પ્રેમપુરમાં
 વચનો તેનાં નિત્ય તરે.
અફસોસ ! દશા શી આ ભૂમિની
 વૈભવ નષ્ટ થયો જ ખરે,
માનવંતના માનભંગને
 માટે એવા ભાર ધરે;
પ્રજા તેનીને કો નવ પૂછે
 જો પ્રપંચપગલું ન ભરે,
કામ અહીં દેશભક્તિનું,
 રાજદ્રોહમાં નામ કરે!
કુળબોળુ ને દેશદ્રોહીઓ
 બેસે હાથીહોદ્દા પરે.
વૈભવ સાથે શ્રદ્ધા પણ ગઈ,
 અભિમાન ન પડે નજરે,
કાયર કપટી, અનાર્ય દીસે
 આર્યજનો આ ભૂમિ પરે,
છેવટ શીખ્યા કપટો કરતાં,
 તેથી દુર્ગતિ કેવી હરે!
મહા પદ્વિએ ચડવા માટે
 ફાંફાં મારી અહિં ફરે,
અંધકારમાં માર્ગ ન જડતાં,
 મશાલ દ્વેષની હાથ ધરે."
—હરિપ્રેમપંચદશી, પૃ. ૧૨૦–૧.

૫. યુગધર્મ પુ. બીજાના છઠ્ઠા અંકમાંનો રા. નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદીનો લેખ: 'કલાપીની કવિતા' (હવે પુસ્તકાકારે 'કેટલાંક વિવેચનો', પૃ. ૧૪૫–૬૬)

છેલ્લા બે લેખકો બાલાશંકર અને કલાપી અપહર્તાઓ તો હતા જ, પણ હાલના બીજા અપહર્તાઓની જેમ એમના પર ઉતરપાંડીનો આરોપ

તો ગણુતર અને છૂટીછવાઈ હતી. તેથી આદ્ય અપહર્તાની સંજ્ઞા તો એમાંના કોઈને ન આપતાં એ કામ સૌથી મોટા પ્રમાણમાં તેમ સૌથી વધારે ચતુરાઈથી કરનાર અને તેને આકર્ષક બનાવી તેનો ચીલો પાડનાર રા. મુનશીને જ માટે રક્ષી રાખવી પડે છે. એમની પહેલી વાર્તા 'વેરની વસૂલાત' ડૂમાની 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો'નું, અને બીજી બે 'પાટણની પ્રભુતા' તથા 'ગુજરાતનો નાથ' 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ' તથા 'ટ્વેન્ટી ઈયર્સ આફ્ટર'નાં સંયોજનો છે એ તો હવે સર્વને સુવિદિત થઈ ગયું છે. પણ એ સંયોજનો એવી હિકમતથી કરવામાં આવ્યાં છે કે રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઈ જેવા સ્નેહી મિત્ર રા. મુનશીની વકીલાત કરવા બેસે તો એને મૌલિક કૃતિઓ ઠરાવવી બહુ સુગમ પડે એવું છે. આથી રા. મુનશીના અપહરણનો પ્રકાર જરા વિસ્તારથી સ્ફુટ કરવાની જરૂર છે. સાધારણ લેખકોની માફક એમનું અપહરણ તરત પકડાય એવું સીધું સાદું કદી હોતું નથી. એમાં હંમેશાં કસાએલા ચોરની કુશળતા હોય છે. તેઓ ડૂમા કનેથી વસ્તુ લે છે તો મૂળ મુદ્દો યથાપૂર્વ રાખી વીગતોમાં અપૂર્વતાનો દાવો કરવો સહેલો પડે એવો પલટો કરી નાખે છે; પાત્રો લે છે તો ગમે તો ડૂમાની બે જુદી જુદી વાર્તાઓનાં બે જુદાં જુદાં પાત્રો ઉપાડી તેમનો પોતાની કોઈ એક જ વાર્તામાં ભેટો કરાવી દે છે, નહિ તો ડૂમાનાં બે નોખાં નોખાં પાત્રોનાં લક્ષણોનું પોતાના એક જ પાત્રમાં મિશ્રણ કરી દે છે, અને એમ કરી નવીનતાનો આભાસ ખડો કરવાની સદા કાળજી રાખે છે; અને પ્રસંગયોજનામાં પણ ડૂમાનાં જ દશ્યો નમૂના તરીકે નજર આગળ રાખવા છતાં એમાં આમતેમ ફેરફાર કરી સ્વતંત્ર રચના હોવાનો ડોળ કરવાનું ચૂકતા નથી. આ સઘળી ચાલાકી રા. રામચન્દ્ર શુક્લે

ખરેખર મૂકી શકાય કે કેમ એ શંકાસ્પદ છે. કેમકે બન્નેના કાવ્યસંગ્રહો એમના મરણ બાદ બહાર પડેલા, એટલે ઋણસ્વીકાર કરવાનો એમને તો અવસર જ નહોતો મળ્યો. અને કલાપીએ તો પોતાના મિત્રો પરના પત્રોમાં ઘણાખરાં કાવ્યોનું મૂળ જાતે જ જાહેર કરી દીધેલું.

સમર્થ રીતે ઉઘાડી પાડી છે.[૭] પરન્તુ ઘણાખરા વાચકોની સ્મૃતિમાંથી એ લેખ ખસી ગયો હશે, તેથી રા. મુનશીના અપહરણપ્રકારનાં થોડાં દૃષ્ટાંતો આંહી આપવાં જોઈએ. વસ્તુની બાબત તો સ્પષ્ટ જ છે એટલે એ બહુ ખુલાસો નહિ માગે: 'વેરની વસૂલાત'માં 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો'નું વેરનું તત્ત્વ કાયમ રાખી નાયકનો કારાવાસ અને એની ધનપ્રાપ્તિ આદિ વીગતો છોડી દીધી છે, 'પાટણની પ્રભુતા'માં 'ટ્વેન્ટી ઈયર્સ આફ્ટર'માંનો રાણીનો નગરત્યાગ અને લોકોનું બંડ એ ભાગ સ્વીકારી બીજા અંશો પડતા મૂકયા છે, અને 'ગુજરાતના નાથ'માં 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ'ના ડ આર્ટગ્નનની પરાક્રમપરંપરા સિવાયનું બીજું ઘણું જવા દીધું છે. પાત્રોમાં 'વેરની વસૂલાત'નો જગતકિશોર 'મોન્ટેક્રિસ્ટો'નો એડમન્ડ ડેન્ટિસ છે, તો એના ગુરુ અનન્તાનન્દ 'મોન્ટેક્રિસ્ટો'માંના એબે ફેરિયા તથા 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ'માંના કાર્ડિનલ રિશલ્યૂ[૮] એ બેનું

---

૭. 'સાહિત્ય,' જાન્યુઆરી ૧૯૨૪, પૃ. ૧૩-૨૯. (હવે પુસ્તકાકારે 'ગુજરાતી સાહિત્ય, એનું મનન અને વિવેચન' પૃ. ૧૦૧-૨૩).

૮. અનન્તાનન્દના પાત્રાલેખનકાળે લેખકનું મન રિશલ્યૂમાં એટલું બધું રમી રહ્યું છે કે એ પોતાનો મનોભાવ ગુપ્ત રાખી શકયા નથી. એક કરતાં વધારે સ્થળે એમણે રિશલ્યૂ સાથેનું સાદૃશ્ય સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વ્યક્ત કર્યું છે:—

(૧) જસુબા—'મીલીરયા. સ્વામીજી તમે યૂરોપમાં જન્મ્યા હોત તો!'

('વેરની વસૂલાત', પૃ. ૧૨૧)

(૨) 'થોડીવારે બારણું ઉઘડયું અને અનન્તાનન્દજી અંદર આવ્યા, બહાર જે હસ્તા અને સ્નેહાળ શબ્દે શીખ દેતા હતા તે સ્વામીમાં અહિયાં આવતાં દેખીતો ફેરફાર થયો. મોઢા પર જરા સખ્તાઇ—જરા દૃઢતા વધારે થઈ. દંડ હાથમાં મજબુત થયો. કર્તવ્યપરાયણતા ચમકી રહી. આ સ્વરૂપમાં સ્વામીજી કાર્ડિનલ-મંત્રીઓ જેવા-દેખાતા.'

('વેરની વસૂલાત', પૃ. ૨૩)

(૩) "હમણાં મારે ને મારા સ્વામી વચ્ચે વાતચીત કરી' 'હેં', ! શા માટે!' સ્વામીનું નામ સાંભળી આતુર આનાએ કહ્યું. 'એને રીશલ્યૂ (Richolieu) થવું છે!'—"

('વેરની વસૂલાત', પૃ. ૧૧૦).

એકીકરણ છે. અને 'પાટણની પ્રભુતા'નો મુંજાલ 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ'ના રિશલ્યૂ અને 'ટ્વેન્ટી ઈયર્સ આફ્ટર'ના મૅઝેરિનના મિશ્રણમાંથી ઘડયો છે. આ સિવાય અસંદિગ્ધ સામ્યવાળાં તો બીજાં ઘણાં પાત્રો ગણાવી શકાય: જેમકે, રઘુભાઈ અને વિલેફોર્ટ, મેડમ ડૅંગ્લર્સ અને ગુલાબ, ભીખો-અરુણ-અને બેનેડેટ્ટો, કાક અને ડ આર્ટગ્નન, મીનળ અને એન, જયસિંહ અને લુઈ ચૌદમો વગેરે; પ્રસંગોમાંથી ફક્ત બેનો જ આંહીં ઉલ્લેખ કરી શકાય: (૧) 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો'માં કેડેરૂસે મોન્ટે ક્રિસ્ટોને ઘેર ચોરી કરવા જાય છે ત્યાં મોન્ટે ક્રિસ્ટો એબે બુસોનીના વેશમાં બત્તી સાથે અણધાર્યો આવી એને અટકાવે છે અને એને ડરાવી એની પાસે એક ચિઠ્ઠી લખાવી લે છે. પછી કેડેરૂસે પાછો ફરે છે એવામાં એનો સાથી બેનેડેટ્ટો એનું ખૂન કરે છે. આ આખો પ્રસંગ રા. મુનશીએ 'વેરની વસૂલાત'માં તફડાવી લીધો છે. એમાં શ્યામલાલ સિદ્ધનાથના બંગલામાં અનન્તાનન્દના જન્માક્ષર વગેરે મહત્ત્વના કાગળોની ચોરી કરવા જાય છે, એવામાં એકદમ છતો થઈ સિદ્ધનાથ એને દબડાવે છે અને એક ચિઠ્ઠી એની પાસે લખાવી લે છે. પછીના ભાગમાં પોતાનું અપહરણ કળાઈ ન જાય એટલા માટે રા. મુનશીએ થોડી ખૂબી કરી છે. ડૂમામાં કેડેરૂસેનું તરત જ ખૂન થાય છે તેને બદલે 'વેરની વસૂલાત'માં શ્યામલાલ પહેલીવાર તો ક્ષેમકુશળ પાછો જાય છે, પણ થોડા રોજ પછી ફરી એના એ કાગળો લેવા યત્ન કરે છે, એવામાં એની પાછળ પડેલી ગુલાબ આવીને એને હુલાવી દે છે. પણ આટલો ફેરફાર કર્યા છતાં બન્ને પુસ્તકો સાથે રાખી સરખાવનારને રા. મુનશીની તફડંચીની તરત જ ખાતરી થશે.[૯] (૨) 'પાટણની પ્રભુતા'માં 'હૃદય અને હૃદયનાથ' એ આખું પ્રકરણ 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ'ના 'જ્યોર્જ વિલિયર્સ, ડયૂક

---

૯. 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો' ભા. ૨, પ્રકરણ ૨૮ અને ૨૯ (કોલિન્સની આવૃત્તિ પૃ. ૩૬૭-૮૫) 'વેરની વસૂલાત' પ્રકરણ ૨૧ અને ૨૩ સાથે સરખાવો, (પૃ. ૨૩૦-૩ અને ૨૩૯-૪૨).

ઓફ બકિંગહામ' નામના પ્રકરણ[10] ઉપરથી જ યોજવામાં આવ્યું છે. તફાવત ફક્ત એટલો જ છે કે મૂળમાં બકિંગહામ એનને પ્રેમ દાખવવા વિનવે છે તો પાટણની પ્રભુતામાં મીનળ મુંજાલને એ જાતની આજીજી કરે છે. આ એક ફેરફાર સિવાય ડૂમાના આખા વાક્યખંડોના ભાવ અને કવચિત્ તો શબ્દો પણ લેખકે આબાદ ઉતારી લીધા છે તે મુકાબલાથી માલૂમ પડશે.[11] આ પ્રમાણે વાર્તાકલેવરના

૧૦ 'પાટણની પ્રભુતા' પ્રકરણ ૪૦, પૃ. ૧૯૪–૨૦૧, અને 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ,' પ્રકરણ ૧૨.

૧૧. વાચકની પ્રતીતિ માટે થોડા નમૂના આંહી આપ્યા છે. (આ નમૂનામાં ભાવ સાદૃશ્ય પર લક્ષ રાખવાનું છે, શબ્દસામ્ય પર નહિ.)

(1) 'Buckingham remained for a moment dazzled...Anne of Austria made two steps forward; Buckingham threw himself at her feet.'	(૧) 'તેને જોઇ રાણી ગભરાટમાં પડી—"આમ શું કરે છે?—જે કહેવું હોય તે કહે; પણ એક વખત, મહેરબાની કરી તું કહે તો તને પગે લાગું, મને આટલું કરી આપ.'
(2) 'I see you to tell you that everything separates us, the depth of the sea, the enmity of kingdoms, the sanctity of vows. It is sacrilege to struggle against so many things, my Lord. In short I see you to tell you that we must never see each other again.'	(૨) 'મેં તને તે દિવસ કહ્યું કે હું ગુજરાતની રાણી થઇ, તારી જનેતા થઇ: મેં તને કહ્યું કે, ક્ષુદ્ર વાસના ત્યાગી આપણે ગુજરાતના સ્તંભ થઇ રહેવું જોઇએ; મેં તને કહાડી મૂકયો, તરછોડયો.'
(3) 'Oh! Madame! Madame! I shut my eyes and I can see you such as	(૩) 'મુંજાલ! એક પળ તો ભૂતકાળ ભૂલી જા. તું ગુસ્સે થયો છે તો બે તમાચા માર; અત્યારે હું

સ્થૂલ ઘટક અંશો રૂપ વસ્તુ, પાત્ર, અને પ્રસંગની સામગ્રી તો રા. મુનશીએ ડૂમામાંથી મેળવી છે જ, પણ એના જીવાતુભૂત તત્ત્વરૂપ જે

---

you then were.— Ah! that time, Madame, I was able for one instant to be alone with you; that time you were about to tell me all, the isolation of your life, the griefs of your heart. You leant upon my arm, upon this, Madame! I felt, as leaning my head towards you, your beautiful hair touched my cheek, and every time that it did touch me, I trembled from head to foot. Oh! queen! queen! you do not know what felicity from heaven, what joys from Paradise are comprised in a moment like that! I would give all my wealth, all my fortunes, all my glory, all the days I have to live for such an instant, for a night like that! for that night, Madame, that night, you loved me, I will swear it.'

ચન્દ્રપૂરના રાજાની છોકરી નથી, પાટણના મહારાજાની પત્ની નથી, નવા મહારાજાની મા નથી, હું મીનળ છું. પંદર વર્ષ પર તને જોઇ ગાંડી થઇ રહેનાર બાળા છું. હું મરીશ, પણ મરતાં પહેલાં મને તારા બે બોલ તો સાથે લઇ જવા દે. મુંજાલ! તું તે દિવસ ભૂલી ગયો? તારાં વચને લોભાઈ હું ગુજરાત પર ગાંડી બની; તને યાદ છે? તું પાટણની શી લીલા વર્ણવતો હતો? મને અત્યારે એકેએક શબ્દ યાદ આવે છે. મુંજાલ! તને પગે લાગું, એક એક પળ બધું વિસરી જા. એક વખત હતો, તેવો એક પળવાર થા.'

એનું વાતાવરણ, અંગેઅંગની અંદર ધબકી રહી એને વ્યક્તિત્વ અર્પતું જે એનું પ્રાણતત્ત્વ, તેને માટે પણ રા. મુનશી ડૂમાના જ ઋણી છે. રા. મુનશીની વાર્તા એટલે વિક્રમશાળી વીરો, એક બીજાને હંફાવવા આકાશ પાતાળ એક કરતાં સ્ત્રીપુરુષો, અને એક બીજાથી

---

(4) 'Duke,' said the queen, blushing, 'never name that evening.—Oh! my God! my God!' cried Anne of Austria, 'this is more than I can bear! In the name of Heaven, Duke, leave me, go! I do not know whether I love you or do not love you, but what I know is that I will not be a perjured woman.'

(૪) 'મીનળદેવી! આ આક્રંદ શા અર્થનું? ગઈ ગુજરી સંભારે શો ફાયદો? હમણાં તો તમે કર્ણદેવ મહારાજનાં વિધવા રાણી છો,'... ...'મીનળદેવી! મહેરબાની કરી એ દિવસોની યાદ જતી કરો, મારો જીવ રહેંસાઇ જાય છે.'........ 'મીનળદેવી! મીનળદેવી!' ખોખરે ઘાટે મુંજાલ બોલ્યો, 'બસ કરો. દરેક મનુષ્યના ધૈર્યનો પણ અંત હોય છે. મારાથી વધારે ખમાતું નથી.'

(5) 'Anne of Austria stretched forth her hand, closing her eyes, and leaning with the other upon Estefania, for she felt her strength ready to fail her. Buckingam applied his lips passionateiy to that beautiful hand-Faithful to the promise he had made, with a desperate effort, he rushed out of the apartment.'

(૫) 'મીનળ મૂગે મ્હોડે, બાવરી બનીને ઉભી રહી; જાણે ગાડો થઇ ગયો હોય, એમ મુંજાલ આગળ ધસ્યો, મીનળને પોતાના હાથમાં લીધી, કચડી નાખી; બીજી પળે બળથી તેને દૂર ધકેલી, ભોંયપર પટકી, અને તે નાઠો. '

સવાયા થવા જાન કાઢી નાખતાં પાત્રોની કથા. યુદ્ધભૂમિ પર જેમ સામસામી તરવારો અથડાયા જ કરે અને એમાંથી અવિરત તણખાઓ ખર્યા જ કરે, તેમ એમની વાર્તાઓમાં બુદ્ધિઓનું સામસામું ઘર્ષણ ચાલ્યાં જ કરે છે અને એમાંથી નિરન્તર અગ્નિ ઝર્યા જ કરે છે. એમની વાર્તાઓ એકે સપાટે આંજી નાખે છે તે આ જ લક્ષણ વડે. પણ એમનું આ લક્ષણ આત્મઘટિત નહિ, એમના ગુરુમહારાજ ડૂમાજીનો જ એ વારસો. આ રીતે પ્રકરણના મથાળાના શૈલીપ્રકારથી તે વાર્તામાં પરોવાઈ રહેલ જીવનતત્ત્વ સુધીના દરેક અંગમાં રા. મુનશીના અપહરણની હકીકત એટલી સ્પષ્ટ છે અને પુરાવો એટલો સબળ છે કે એમાં શંકાને સ્થાન નથી અને બચાવનું સાધન નથી. એટલું ખરું છે કે જેમ જેમ હાથ જામતો ગયો તેમ તેમ રા. મુનશી અપહરણનું પ્રમાણ કમી કરતા ગયા છે, અને તે ઉપરથી એમ આશા પણ રાખી શકાય કે જતે દહાડે કેવળ આત્મસર્જનથી વિલસતી અને પરસંસ્કારથી અકલંકિત અપૂર્વ કૃતિઓ પણ કદાચ તેઓ આપણને આપશે. આ સાથે બીજી વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે ડૂમાની મૂડીના ટકા બાદ કર્યા પછી પણ મંજરી અને કાશ્મીરા જેવાં તેજસ્વી સ્ત્રીપાત્રોના સર્જનાર અને ગુજરાતના ગૌરવની ભાવના મૂર્ત કરનાર રા. મુનશીમાં ખરેખર સત્ત્વશાળી લેખક કહી શકાય એટલી સંપત્તિ અવશ્ય બાકી રહે છે. પણ એ બધું છતાં એમની પ્રથમ ત્રણ વાર્તાઓમાં અપહરણનો સમૂહ એટલો જબરો છે અને એનો જાહેર સ્વીકાર ન કરી જકકી મૌન સેવી આપણા જુવાન લેખકવર્ગમાં જે અનિષ્ટ આંદોલનો એમણે ફેલાવ્યાં છે તે બદલ તો એમને ચોરશિરોમણિ કહ્યા વિના ચાલે એમ નથી.

વિદ્યમાન લેખકોમાંથી બીજા મહાન અપહર્તા રા. ખબરદાર છે. ગમે તો રા. મુનશીનો ચેપ લાગવાને લીધે અથવા તો 'સંદેશિકા'ના પ્રકાશન પૂર્વે જે લાંબો વિશ્રાન્તિગાળો એમણે લીધો તેમાં ઘણું કાવ્યસાહિત્ય વાંચી નાખવાને લીધે, હમણાં હમણાં તેઓ અપહરણક્ષેત્રમાં ઝપાટાબંધ પ્રગતિ કરી રહ્યા લાગે છે. પણ એમનામાં મુનશી–

યુગની પહેલાંની દાનસ્તાઈ હજુ ટકી રહી છે, એટલે એકવાર પકડાયા પછી પોતાના સાહિત્યચૌર્યનો જાહેર એકરાર કરવાનું સૌજન્ય તેઓ દાખવી શક્યા છે. 'સંદેશિકા'માંનાં અપહરણોથી એક સાહિત્યરસિક યુવકને કેટલી મર્મવ્યથા થએલી એ વાત તો આ પત્રમાં[૧૨] આવેલી ઘણા વાંચકોની સ્મૃતિમાં તાજી જ હશે એટલે તેમાંનાં અપહરણ-દૃષ્ટાંતોમાંનું પુનર્મુદ્રણ આવશ્યક નથી. આથી એમનાં અપહરણો કેટલાં અક્ષરશઃ અને તેથી અધમ તથા એમની કીર્તિને લાંછનાવહ છે તે દર્શાવવા પૂર દમામભેર જગતમાં પાડવેલી એમની 'કલિકા'માંથી જ એક બે ઉદાહરણો લઈએ. એની પહેલી જ કડી જુઓ અને તે જ્યોર્જ મેરેડિથના 'લવ ઇન ધ વેલી' કાવ્યની પણ પહેલી જ કડી સાથે સરખાવો:—

'Under yonder beech-tree single on the green-sward, Couched with her arms be- hind her golden head, Knees and tresses folded to slip and ripple idly, Lies my young love sleep- ing in the shade. Had I the heart to slide an arm beneath her, Press her parting lips as her waist I gather slow, Waking in amazement she could not but embrace me; Then would she hold me and never let me go?'	'લીલા પેલા આંબલાની સૂર્યગુંથી છાયા નીચે ચાંદની શી મંજરી છે પડી એમ તેમ; ડાંખળી શા હાથ વાળી ફૂલ જેવું શીશ મૂકી સૂતેલી છે પ્રિયા મારી મંજરીની જેમ; જોઈ એને આંબલાથી કોકિલ ત્યાં ઉડી આવ્યો, ધસી મેં ત્યાં ઝૂકી શિરે કીધી હસ્તછાંય આશ્ચર્યે તે ઊઠી મને કોટે પડી વળગી ત્યાં; એમ મને રાખશે શું અહીં તે સદાય?'

(કડી ૬૯, પૃ. ૪૨)

૧૨. 'કૌમુદી', આષાઢ ૧૯૮૧, પૃ. ૧૮૦-૪. (હવે પુસ્તકાકારે 'જૂઈ અને કેતકી', પૃ. ૧૬૧-૫)

એ જ કાવ્યમાંથી બીજું ઉદાહરણઃ—

'When her mother tends her
before the laughing mirror
Tying up her laces,
looping up her hair,
Often she thinks, were
this wild thing wedded,
More love should I have,
and much less care.
When her mother tends her
before the lighted mirror,
Loosening her laces, comb-
ing down her curls,
Often she thinks, were this
wild thing wedded.
I should miss but one for
many boys and girls.'

'પ્રિયાની બા બેસે જ્યારે
માથું એનું ઓળવાને,
ગુંથવાને વેણી એની,
ખોસવા ત્યાં ફૂલ,
વિચારે તે, ઝાંખરૂં આ
વળગશે જેને, તેને
પડશે કૈં દેવું વધુ
પ્રેમતણું મૂલ;
પ્રિયાની બા બેસે જ્યારે
વેણી પાછી છોડવાને
કાઢવાને ફૂલ સૂકાં
બાધવાને કેશ.
વિચારે તે, વેલડી આ
વીંટી લેશે જેને, તેને
ભૂલી જવા પડશે રે
કાળ અને દેશ!'

(St. 3)

મૂળનું કેવું નિર્જીવ અને પંક્તિશઃ ભાષાન્તર? છતાં આવાં ચોખ્ખાં ભાષાન્તરોનું પણ 'કવિવારસા'ના હક્કને નામે સમર્થન કરવું એ કેટલું લજ્જાસ્પદ? જોઇતા હોય તો એ જ અંગ્રેજી કવિતામાંથી બીજા વધારે સમાન શ્લોકો નીકળી શકે એમ છે, પણ એ કામ 'કલિકા'ના કોઇ વિદ્વાન અવલોકનકારને માટે બાકી રાખીશું.

અપહરણના વિષયમાં કાલિદાસ અને શેક્સપિયર જેવા મહાકવિઓનાં નામો બહુ ભ્રામક નીવડ્યાં છે. એમણે પુરાગામીઓની કેટલીક સામગ્રીનો પોતાની કૃતિઓમાં ઉપયોગ કરેલો, તેથી એમનો દાખલો આજના અપહર્તાઓને રક્ષક ઢાલરૂપ થઈ પડ્યો છે. આ કારણે આ બાબતમાં એ અમર સાહિત્યસ્વામીઓની સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરી નાખવાની જરૂર છે. આ સમ્બન્ધમાં પહેલાં તો એ લક્ષમાં રખવાનું

છે કે કાલિદાસ કે શેક્સપિયર જેવા પ્રભાવશાળી કવિએ બીજાઓ પાસેથી વસ્તુ વગેરે ગ્રહણ કરેલું ખરું, પણ જે કંઈ ગ્રહણ કરેલું તે એમણે પોતાના અલૌકિક પ્રતિભાબળે અનેકગણું સુન્દર બનાવી દીધેલું —એટલું બધું સુન્દર કે એની આગળ મૂળ વસ્તુ તદ્દન બેડોળ સત્ત્વહીન અને ઝાંખુંઝપ જ લાગે. ઉદાહરણ તરીકે કાલિદાસના શાકુન્તલ નાટક પછી તમે મહાભારતમાંનું એનું મૂળ શકુન્તલોપાખ્યાન વાંચો તો મહાભારતમાંનું ઉપાખ્યાન તમને સાવ નમાલું જ જણાશે. એ જ રીતે શેક્સપિયરના 'જુલિયસ સીઝર'ના પરિચય પછી નોર્થના 'પ્લૂટાર્ક' કને તમે જશો તો એ પ્રાણ વિનાના જડ હાડપિંજર જેવો જ તમને દેખાવાનો. આ રીતે પારકામાંથી સ્વીકારેલા ઉપાદાનને ખૂબ ખીલવવું અને એમાં સૌન્દર્યની પરાકાષ્ઠા આણવી એ પ્રતિભાશાળી કવિઓનું લક્ષણ છે. પણ એવું લક્ષણ એમના જેવી પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓમાં જ હોય છે. સાધારણ શક્તિઓનું એ ગજું નથી. તેથી જ એડમન્ડ ગૉસ કહે છે: ' Bulwar was more prudent when he wrote the sole condition of borrowing is to improve that you take.' 'Undoubtedly much caution as well as tact is required to justify these pretty loans, and for ordinary mortals the adventure is best left untried.'[13] રા. મુનશીએ ડૂમાને ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં ઘણે ઠેકાણે ખરેખર દક્ષતા દેખાડી છે, છતાં તેઓ પણ આંહીં કહેલી કસોટીમાંથી તો પાર ઊતરી શક્યા નથી. એમની વાર્તાઓની મોહની સાચે જ અજબ છે, છતાં તે પણ ડૂમાની આગળ મોળી લાગ્યા વિના રહેતી નથી. અને ડૂમાની રચનામાં એમણે જે જે ફેરફારો કર્યા છે તે બધા કંઈ સુધારા નથી. ઉદાહરણ તરીકે 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો'નું વસ્તુ સુઘટિત અને પરિપૂર્ણ છે, પણ 'વેરની વસૂલાત'માં

---

૧૩. Sunday Times, 24 Junuary 1926: 'The Sin of Borrowing.'

જેટલું પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું છે તેટલું સઘળું કલાને તો ક્ષતિકર જ નીવડચું છે. વળી, બીજું એ પણ ભૂલવાનું નથી કે શેક્સપિયર જેવા સાહિત્યકારો બીજાઓની પાસેથી સામગ્રી લે છે તોપણ એમાં કોઈ પણ એક વેપારીની આડત બાંધતા નથી, પણ આખા વિશ્વનગરના સ્વામીબાદશાહો માફક ફરતાં ફરતાં હવાપાણીની પેઠે જે કંઈ વસ્તુ અનાયાસે મળી આવે છે તે તાબેદાર ગુલામની નહિ પણ હક્કદાર સ્વામીની વૃત્તિથી ઉપાડી લે છે અને એ કથીરનું પછી કાંચન બનાવી દે છે. પણ સાધારણ લેખકો તો અમુક એક કે બે ચાર પણ મુકરર સાહિત્યકારોના આડતિયા બની જાય છે, અને એમનો જ માલ વાચકસમાજમાં ખપાવવામાં પોતાની શક્તિ, કળા વગેરેનો વ્યય કરે છે, અને જ્યાં મુખ્ય વેપારીની મદદ મળતી અટકી કે એમને દેવાળું કાઢવાનો જ વખત આવે છે. રા. મુનશી અને રા. ખબરદાર બન્ને આ વર્ગમાં જ આવે છે. બન્નેમાંથી આપેલાં અવતરણો ઉપરથી બન્ને પોતાપોતાની શરાફી પેઢીથી કેટલા બધા બંધાઈ ગયા છે તે જોઈ શકાશે. રા. મુનશી તો ડૂમાનાં દશ્યોથી એટલા બધા મુગ્ધ થઈ ગયા છે કે જાણે એ બધાંને ગુજરાતી ભાષાના સ્વાંગમાં રજૂ કરવા માટે જ એમણે વાર્તાલેખન આદર્યું હોય એમ લાગે છે. એમના ઉપર ઇતિહાસ કે ઇતિહાસ મનાએલી દન્તકથાની વિકૃતિનો સાચો આરોપ મૂકવામાં આવ્યો છે તેનું કારણ પણ આ જ છે. ડૂમાની સાથેનો એમનો સમ્બન્ધ એટલો દાસવૃત્તિમૂલક છે કે એનાં બને તેટલાં બધાં પાત્રો અને પ્રસંગો ગુજરાતીમાં આણ્યા વિના એમને નિવૃત્તિ થતી નથી. આથી એન ઓફ ઑસ્ટ્રિયા, કાર્ડિનલ રિશલ્યૂ અને કાર્ડિન મૅઝેરિનને ગુજરાતી ઇતિહાસના ચોકઠામાં બંધ બેસતાં કરવાં હોય તો એક જ આરો—અને તે એ કે મીનળ અને મુંજાલ જેવી પવિત્ર ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓએ લેખકના ડૂમાપ્રચારના ધર્મકાર્ય આગળ નમવું અને એમના આદેશને માન આપી વ્યભિચારી કે ઇશ્કી બની જવું. રા. મુનશીનો આ અપહરણપ્રકાર તો ખરેખર અધમ છે અને ઈમર્સન

જે બીજી બધી રીતે આ વિષયમાં બહુ ઉદારદૃષ્ટિ છે તે પણ આવા અપહરણને તો નિન્દે જ છે.[૧૪] અને આ કાલિદાસ અને શેક્સપિયર જેવાઓએ ઋણસ્વીકાર કેમ નહિ કર્યો હોય તે જોઈએ તો વિચાર કરતાં જણાશે કે એમનાં નાટકોમાં નિબન્ધ કે વાર્તાના જેવી પ્રસ્તાવના આપવાનો એમને અવસર મળતો નહિ, અને તેથી પુરોગામીઓના તેઓ કેટલા દેવાદાર છે એ પ્રકટ કરવાનું એમની પાસે સાધન નહોતું. આ પ્રમાણે બધી તરફથી જોતાં પારકાની વસ્તુનું અપહરણ કરવામાં અથવા એ અપહરણ ગુપ્ત રાખવામાં મોટાં નામોની જે ઓથ લેવામાં આવે છે તે તદ્દન ખોટી છે.

'અપહરણનો આ વિરોધ ભૂલભરેલો છે. અપહરણથી સાહિત્યને ચોક્કસ લાભ જ થાય છે. એ વિના આપણા ઊગતા સાહિત્યનું દારિદ્ર ફીટવાનું નથી. તેથી અત્યારે તો એ દિશામાં ઉત્તેજન જ મળવું જોઈએ'—એવી દલીલ પણ સાંભળી છે. પણ એ દલીલમાંના સાહિત્ય-સમૃદ્ધિના શુભાશયને માન આપી, એ જ શુભાશયની સિદ્ધિ અર્થે અપહરણની હાનિ બતાવી એનો વિરોધ કરવો ધર્મરૂપ લાગ્યો છે. આપણું સાહિત્ય દરિદ્ર છે, એને હજી ઘણી સંપત્તિ વસાવવાની છે, તેથી જ અપહરણ જેવી કુટેવને નિર્મૂળ કરવાની અનિવાર્ય જરૂર છે. ગુજરાતી સાહિત્ય જોઈએ તેટલું માતબર હોત, તો આ કુટેવ સામે આંખમીંચામણાં કર્યા પાલવત. પણ અત્યારે તો એ કુટેવથી સમગ્ર સાહિત્યનો સાચો વિકાસ જ રૂંધાઈ જાય એમ છે. કારણ કે એ કુટેવના પરિણામે ત્રણ ગંભીર અનર્થો પેદા થાય છે: (૧) પરતંત્રતા, (૨) આલસ્ય, અને (૩) કૃત્રિમતા. સાહિત્યમાં અપહરણ જ્યારે પ્રતિષ્ઠા

૧૪. 'In literature quotation is good only when the writer whom I follow goes my way, und being better mounted than I, gives me a cast, as we say; but if I like the gay equipage so well as to go out of my road, I had better have gone afoot.'— Works of Emerson. 'Quotation and Originality.' (p. 656)

પામે છે ત્યારે જીવન તરફની સ્વતંત્ર દૃષ્ટિ—જે એક જ સાચા ચિરંજીવ સર્જનની જનની છે તે દૃષ્ટિ—નો નાશ થાય છે અને તેથી એના વિના પેદા થએલું સમગ્ર સાહિત્ય ટાપટીપિયું અને ક્ષણજીવી જ નીવડે છે. વળી અપહર્તાઓને પારકાની મિલકત પર જીવવાનું મળે છે એટલે આપકમાઇને માટે ઉદ્યોગ કરવાની એમને ફરજ પડતી નથી, અને તેથી નિસર્ગ તરફથી પ્રાપ્ત થએલી કલ્પના, બુદ્ધિ આદિ શક્તિઓ અનુપયોગને લીધે કટાઈ જાય છે, અને એવી કટાએલી શક્તિમાંથી સંભવેલું સાહિત્ય નિઃસત્ત્વ જ હોય એમાં નવાઈ નથી. ઉપરાંત પારકાનાં વસ્તુઓ, પાત્રો, પ્રસંગો કે વિચારો પોતાની વાણીમાં ઉતારતી વખતે આત્મસર્જન જેટલી સંવેદનની સજીવતા, તીવ્રતા કે હૃદયવેધકતા આવવી શક્ય નથી, અને તેથી એવી મનોદશામાં નિર્માણ થતી કૃતિ ફીકી અને કૃત્રિમ જ બનવાની. અને આ કુટેવનો સૌથી મોટો ગેરલાભ તો એ છે કે એવી રીતે સર્જાએલું સાહિત્ય એમાંની મૂલગત પરકીયતાને લીધે લોકજીવનને કદી પણ સ્પર્શી શકવાનું નહિ, એટલે એવાં પુસ્તકોથી સાહિત્યમાં ઉમેરો થવાનો તે પણ નિર્જીવ સડેલાં મુડદાંઓનો, સજીવ ઉલ્લાસવન્તી કૃતિઓનો નહિ. અપહરણને પરિણામે આવતી કૃત્રિમતાનો નમૂનો જોવો હોય તો 'કલિકા' મોજૂદ છે. એમાં ક્વચિત્ ક્વચિત્ કલ્પનાની રમણીયતા હોવા છતાં, અને એનાં મુક્તકો છૂટક છૂટક મોહક લાગવા છતાં, સુશ્લિષ્ટ સંઘાત (organic whole) તરીકે પુસ્તક વાચક પર કોઈ પણ ચિરસ્થાયી સંસ્કાર પાડી શકતું નથી એનું કારણ એ જ છે કે એમાંનાં સઘળાં મુક્તકો કોઈ એક જ વ્યક્તિનું સર્જન નથી પણ એક કરતાં વધારે કવિઓનાં સંવેદનોનું એ આછું આલેખન છે અને એમાંના કેટલાક ભાવોનો પ્રકાર સ્વદેશી નહિ પણ પરદેશી છે. આવું પુસ્તક અંગ્રેજી નહિ ભણેલાઓને કદી નહિ આકર્ષી શકવાનું અને અંગ્રેજી ભણેલાઓનું આકર્ષણ એનું ઉદ્‌ગમસ્થાન નહિ જણાય ત્યાં સુધી જ રહેવાનું, એટલે છેવટે એની દશા ત્રિશંકુ જેવી જ થવાની.

અન્તમાં ઋણગોપનના બચાવનો વિચાર કરી આ પ્રકરણ પૂરું કરીએ. કેટલાક લેખકો કહે છે કે દેવાની કબૂલાતથી બિચારા વાચકનો વાંચનારનો મોહ ઘટી જાય છે અને તેથી બહારની અસર ખૂબ હોય અને આપકરામત વધારે હોય તોપણ એનો ઘટતો સત્કાર કોઈ કરતું નથી. પણ આપણા જ સાહિત્યમાં ભૂતકાળમાં જે બન્યું છે અને અત્યારે જે બની રહ્યું છે તેનો ખ્યાલ ન રહેવાથી આ ભ્રમ પેદા થયો છે. બાકી પાછલા જમાનામાં નારાયણ હેમચન્દ્રે જીવનભર ભાષાન્તરદ્વારા જ સાહિત્યસેવા કરેલી અને એમાં એણે કંઈ પણ ઢાંકપિછોડો નહિ રાખેલો, છતાં એથી એમના સમકાલીનોમાં એમને વાંચનાર ઓછા મળેલા અથવા તો યોગ્યતા કરતાં એમની ઓછી ખ્યાતિ થએલી એવું કંઈ યે બનેલું નહિ. અને અત્યારે પણ આમવર્ગના એક માનીતા લેખક રા. નારાયણ વસનજી ઠક્કુર પોતાની વાર્તાઓની પરકીયતા સ્વીકારી લે છે એથી જે વર્ગમાં એમનાં પુસ્તકો વંચાય છે તેમાં એનો ચાલ જરા પણ કમી થયો નથી અથવા ત્યાં એમને મળતા માનમાં કંઈ પણ ઘટાડો થયો નથી. અને શિષ્ટ લેખકોના પ્રત્યે આપણા સાહિત્યરસિક લોકોએ આ બાબતમાં જે વલણ બતાવ્યું છે તે તો એમ જ પુરવાર કરે છે કે ઋણસ્વીકારથી લેખક બધી આકરી તપાસમાંથી છટકી ગયો છે અને એની પાત્રતા કરતાં પણ વિશેષ પ્રચાર તેમ કીર્તિ મેળવી શક્યો છે, તો એથી ઊલટું ઋણગોપન કરનાર તરફ એમણે સદા યે કરડી નજરથી જોયું છે અને એના વાજબી હક્ક કરતાં પણ એને ઓછો યશ સાંપડ્યો છે. એક બાજૂથી મણિલાલ અને બીજી બાજૂથી રા. મુનશી એ આ કથનનાં ઉદાહરણો છે. મણિલાલે 'ગુલાબસિંહ' 'ઝેનોની'નું રૂપાન્તર છે એમ કબૂલી દીધું અને વધારામાં એ જમાનાની લાક્ષણિક નમ્રતાથી એમાંના સઘળા ગુણો મૂળને આરોપ્યા અને એના સઘળા દોષો પોતે ઓઢ્યા, તેથી લિટનનું કેટલું એમણે લીધું તે જોવાનો આ જ ત્રીશ વર્ષ થયાં છતાં એક પણ વિદ્વાને યત્ન કર્યો નથી, અને વસ્તુતઃ

'ઝેનોની'ના પ્રકરણશઃ અનુવાદ કરતાં વિશેષ એમાં બહુ થોડું છે, છતાં ગુજરાતી વાર્તાસમૂહમાં એને 'સરસ્વતીચન્દ્ર' અને 'કરણઘેલા' પછીનું જ પદ બધાઓએ એક મતે આપ્યું છે.[૧૫] એથી વિરુદ્ધ રા. મુનશી પોતાનું ઋણ ગુપ્ત રાખવા ગયા તો હજુ દસ જ વર્ષ ભાગ્યે થયાં હશે એટલામાં તો એક કરતાં વધારે વાર એમની ઝડતી લેવામાં આવી છે અને ડૂમાથી સ્વતંત્ર એવું જે એમનું સર્જન છે તે પણ ધોવાઈ જવાની અણી પર છે. અને આમ થાય એ સ્વાભાવિક જ છે. ચોરી કર્યા છતાં ન કબૂલનારને પકડવામાં એક જાતનું પરાક્રમ અને સમાજની ચોક્કસ સેવા કર્યાનો આનન્દ રહેલો છે. એટલે હવે શિક્ષણ અને સાહિત્યરસ વધતાં જાય છે એ સમયમાં સાહિત્યના ચોકીદારો છાનું અપહરણ કરનારને સૌથી પહેલો ઉઘાડો પાડવાના અને એક વાર ઉઘાડો પડ્યા પછી એ અપહર્તા પોતાની ગાંઠનું પણ ગુમાવવાનો. વળી એ લેખકને એથી એક બીજું પણ નુકસાન થવાનું અને તે એ કે સાહિત્યમાં એ જીંદગીભરનો શકદાર ઠરવાનો અને એની મૌલિક કૃતિઓ તરફ પણ પછી સંશયની નજરે જોવાવાનું. રા. ખબરદારની આજે એ જ દશા છે. એટલે નીતિવિચાર બાજૂ પર રાખી કેવળ સ્વાર્થપક્ષે જોતાં પણ આ દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી ખાતરી થશે કે એકંદરે ઋણસ્વીકાર કરતાં ઋણગોપન કરનાર જ વધારે ગુમાવે છે અને 'A trifling acknowledgement would have made that lawful prize, which may now be considered as plunder' એ ગોલ્ડસ્મિથના ઘણાં વર્ષ પરના શબ્દો આજે પણ સાચા છે.

૧૯૮૨

---

૧૫. આ લખાયા પછી હવે એક વિદ્વાનને હાથે એ યત્ન થયો છેઃ જુઓ રા. નવલરામ ત્રિવેદીકૃત 'કેટલાંક વિવેચનો'માંનો પહેલો લેખ 'ગુજરાતી સિંહ.'

‘ એના કેરેનિના ’ની ‘ તરલા ’

મથાળું વાંચી ઘણા ચમકશે અને કેટલાકને તો એમાં જ્યાં ત્યાં અપહરણનું આરોપણ કરવાની વૃત્તિનો અતિરેક થયો લાગશે. પણ વસ્તુતઃ આમાં ચમકવા જેવું કંઇ નથી. સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવની સાહિત્યપ્રવૃત્તિથી પરિચિત દરેક સુજ્ઞ વાચક સારી રીતે જાણે છે કે એમનામાં નિર્માણશક્તિ કરતાં પ્રતિનિર્માણશક્તિ—મૂળ નમૂનાનો આધાર લઇ તેને અનુરૂપ છતાં તેનાથી કંઇક ભિન્ન એવી રચના કરવાની શક્તિ—વિશેષ હતી, એટલે વાર્તાલેખનમાં એ સ્વતંત્ર વસ્તુ-વિધાન કરતાં રૂપાંતર તરફ વધુ ઢળતા. આથી એમની જાણીતી કૃતિઓમાં ‘ આસિસ્ટંટ કલેક્ટર, ’ ‘ સિતારનો શોખ, ’ ‘ મોહિની ’ આદિ કેટલીક રૂપાંતરમાત્ર જ છે. અને એક બાજૂથી સ્વ. ભોગીન્દ્ર-રાવની આ રૂપાંતરપ્રવણતા જો સુવિદિત છે તો બીજી બાજૂથી રશિયન સાહિત્યકાર ટૉલ્સ્ટૉય પ્રત્યેનો એમનો પક્ષપાત[1] પણ એટલો જ

---

૧. આ પક્ષપાત એમણે કરેલાં રૂપાંતરોની પ્રસ્તાવનાઓમાં પણ સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે:

‘વીસમી સદીના મહાત્મા લીયો ટોલ્સ્ટોયનું નામ, એ સાધુ પુરુષનું પરાર્થે જીવન—અને અન્તાવસ્થાના ચિરસ્મરણીય શબ્દો જ એમના પ્રત્યે સાનંદાશ્ચર્ય (admiration) માનભાવ-ભક્તિ-પ્રેમ ઉત્પન્ન કરવા બસ છે. પૂર્વ તેમ જ પશ્ચિમમાં એક અવતારી પુરુષ તરીકે આ સાયન્સયુગમાં કોઇએ પ્રબળ અસર કરી હોય તો તે મહાત્મા ટૉલ્સ્ટૉય જ છે. એ મહર્ષિના જીવનનો અભ્યાસ-એમના લેખોનું મનન અને એમના સિદ્ધાન્તો ઉપર નિદિધ્યાસન કરવાની જરૂર છે.

સુવિદિત છે, ગુજરાતને ટૉલ્સ્ટૉયના ગ્રન્થોનો સૌથી પહેલો પરિચય કરાવનાર લેખક સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ જ છે, અને 'સિતારનો શોખ' 'ટૉલ્સ્ટૉયની ટૂંકી વાર્તાઓ,' 'ચમેલી' વગેરે પુસ્તકોદ્વારા એમણે એ દિશામાં કરેલી સેવા જાણીતી છે. એટલે આપણને ખબર ન હોય અને કોઇ આવીને કહે કે ભોગીન્દ્રરાવની અમુક કૃતિ તો કેવળ રૂપાંતર છે, અને તે પણ ટૉલ્સ્ટૉયના સર્જનનું રૂપાંતર છે, તો ઉપરની વાત લક્ષમાં લેતાં એમાં ચમકવાનું કારણ વસ્તુતઃ કોઈને જણાશે નહિ. અને અપહરણના આરોપણનો તો આંહીં પ્રસંગ જ નથી. પ્રસ્તુત પુસ્તક લેખકની હયાતીમાં પ્રકટ થયું નથી, તેથી ઋણસ્વીકારની એમને તો તક જ મળી નથી. નહિ તો પોતાનાં અન્ય પુસ્તકોમાં મૂળ વસ્તુનો નિખાલસ ભાવે નિર્દેશ કરનાર ભોગીન્દ્રરાવ આંહીં પણ એમ કર્યા વગર ન જ રહેત. એટલે આ હકીકત અપ્રકટ રહી છે તેની જવાબદારી તો પ્રકાશકને ને તેથી પણ વધુ તો ઉપોદ્ઘાત-લેખકને શિરે છે.

'એના કેરેનિના' એ ટૉલ્સ્ટૉયની મશહૂર વાર્તા છે, અને એવી મહાનવલને ગુજરાતીમાં અવતરેલી જાણી પ્રથમ ક્ષણે આપણને આનંદ જ થાય. પણ એક વાર હાથમાં લઇ આ ગુજરાતી અવતારને

'કાઉન્ટ ટૉલ્સ્ટૉયની ટૂંકી વાર્તાઓ વાંચવા પછી, તેનો અનુવાદ કર્યા પછી, તે જ મહાત્માના બીજા લેખો વાંચવા શરૂ કર્યા, તેમના જીવનનો અભ્યાસ કરવા આરમ્ભ કર્યો અને એ સાધુચરિતના વિચારો, સિદ્ધાન્તો ગુજરાતની પ્રજામાં કાંઇક ફેલાય એ ઉદ્દેશથી એક પછી એક પુસ્તકો લેવા વિચાર કર્યો'—'સિતારાનો શોખ,' પ્રસ્તાવના.

"ટોલ્સ્ટોયનું સહજ સૂચન 'સિતારાનો શોખ'માં કરી ગયો છું. ટોલ્સ્ટોયનું જીવનચરિત્ર લખાય છે અને એ મહાત્માના જીવનનો અભ્યાસ થશે, વીસમી સદીના જગતના અગ્રગણ્ય મહાત્માના જીવનસિદ્ધાન્તો સમજાશે, ત્યારે જ અનહદ આનંદ અને લાભ થશે એમ મ્હારૂં માનવું છે. કાઉન્ટ ટોલ્સ્ટોયનાં બીજાં પુસ્તકો તૈયાર થાય છે અને અનુકૂળતાએ પ્રસિદ્ધ કરવા ઉત્કટ ઇચ્છા છે.'—'કાઉન્ટ ટૉલ્સ્ટૉયની ટૂંકી વાર્તાઓ,' પ્રસ્તાવના, ૪.

ટૉલ્સ્ટૉયની મૂળ કૃતિ સાથે સરખાવી જોઈએ છીએ ત્યારે એ આનંદ લાંબો વખત ટકતો નથી. કારણ એ છે કે યોગીન્દ્રરાવની આ 'તરલા' એ 'ઍના કેરેનિના'નું આપણે આશા રાખીએ એવું સીધું કે મૂળની વિશિષ્ટતાઓને યથાવત્ જાળવી રાખે એવું વફાદાર રૂપાન્તર નથી, પણ સામગ્રી પદે પદે મૂળની જ વાપરેલી, છતાં એનો ઉપયોગ મૂળથી છેક જ જુદા એવા ઉદ્દેશની સિદ્ધિ અર્થે કરેલો એવી, નહિ સર્વથા સ્વતંત્ર, કે નહી સર્વથા ભાષાંતર રૂપાંતર, પણ બન્નેથી ભિન્ન એવા કોઇ 'ઇદં તૃતીયં' પ્રકારની આ રચના છે. અને આમ થાય એમાં બહુ નવાઇ જેવું પણ લાગતું નથી. ટૉલ્સ્ટૉયની મૂળ વાર્તાનું વસ્તુ જ એવું છે કે ગુજરાતી સંસારમાં એનું રૂપાંતર કોઈ રીતે શક્ય નથી. ખાનદાન કુટુંબની એક આધેડ વયની સંસ્કારી સ્ત્રી, દસેક વરસના પરણેતરને લાત મારી એકાએક પરપુરુષના મોહમાં પડે અને ધર્મ, નીતિ, લાજ, આબરૂ, આદિ સર્વનાં બંધનોને તોડી નાખી, પોતાના એકના એક પુત્રનો પણ ત્યાગ કરી, સર્વથા ઉચ્છૃંખલ બની છડેચોક એ પરપુરુષ સાથે ચાલી નીકળે અને રહે, એ બનાવ જ ગુજરાતી સંસારના ચોકઠામાં શી રીતે બંધ બેસી શકે? ગુજરાતી તો શું, પણ આવા વિષયમાં જેના નીતિવિચારો આપણા કરતાં ઓછા સંકુચિત છે એવા અંગ્રેજી સમાજના વિદ્વાનને પણ ટૉલ્સ્ટૉયની નાયિકાનું આ આચરણ ચોંકાવે એવું લાગ્યું છે.[1] એટલે આવા વસ્તુનું રૂપાંતર કરતાં લેખકને એના

---

૧. જાણીતા અંગ્રેજ વિવેચક મેથ્યુ આર્નોલ્ડની ટીકા આ સંબંધમાં લક્ષમાં લેવા જેવી છે:—

'I remember M. Nisard saying to me many years ago at the Ecole Normal in Paris, that he respected the English because they are *une nation qui sait se gener*— people who can put constraints on themselves and go through what is disagreeable. Perhaps in the Slav nature this valuable faculty is somewhat wanting: a very strong impulse is too much regarded as irresistible, too little as what

સમગ્ર તાત્પર્યને મચડી નાખ્યા સિવાય બીજો આરો જ નહોતો. પરિણામ ઘરમાં કોઇ પુખ્ત ઉંમરના પુરુષનો મોટો ડગલો, તે પહેરનાર એની ગેરહાજરીમાં અન્ય કોઈ ન નીકળવાથી, નકામો બનતાં તેને કાપી કોરી તેમાંથી એકાદું નાનકડું ઝભલું કોઈ બનાવે, એના જેવું આવ્યું છે: નવી બનાવેલી વસ્તુ છેક નિરુપયોગી નથી નીવડી, પણ એ બનાવતાં મૂળની મોટા ભાગની સામગ્રી બરબાદ ગઇ છે અને એની ઘણી ખૂબીઓ જતી કરવી પડી છે. બન્ને વાર્તાઓનો સાર જોઇ જઈએ એટલે આ વાત સમજવામાં સરળતા થશે.

---

can be resisted and ought to be resisted, however difficult and disagreeable the resistance may be. In our high society, with its pleasure and dissipation, laxer notions may to some extent prevail; but in general an English mind will be *startled* by Anna's suffering herself to be so overwhelmed and irretrievably carried away by her passion, by her almost at once regarding it, apparently, as something which it was hopeless to fight against. And this I say irrespectively of the worth of her lover. Wronsky's gifts and graces hardly qualify him, one might think, to be the object of so instantaneous and mighty a passion on the part of a woman like Anna. But that is not the question. Let us allow that one of the male sex scarcely does justice, perhaps, to the powerful and handsome guardsman and his attraction. But if Wronsky had been even such a lover as Alcibiades or the Master of Ravenswood, still that Anna, being what she is and her circumstances, being what they are, should show not a hope, hardly a thought, of conquering her passion, of escaping from its fatal power, is to our notions strange and a little bewildering'—*Essays in Criticism*, II 269—70.

ટૉલ્સ્ટૉયની વાર્તામાં મુખ્ય કાર્યપ્રવાહ બે છેઃ એક એના (Anna) અને વ્રોન્સ્કી (Vronsky)નો તથા બીજો કિટી (Kitty) અને લેવિન (Levin)નો. નાયિકા એના નવેક વરસથી પરણેલી એક ઉચ્ચપદવીધારી અમલદારની પત્ની છે અને તેને આઠેક વરસનો એક પુત્ર છે. લગ્નમાં એણે ભયંકર ભૂલ કરેલી,[3] પોતા કરતાં વીસ વરસ મોટા પુરુષને પ્રેમ વિના એ પરણેલી, અથવા એને પરણવું પડેલું. એટલે વય ને પ્રકૃતિ બન્નેનું કજોડું એને નસીબે ચોટેલું. છતાં પુત્રપ્રેમનું અવલંબન ધારણ કરીને એ જેમ તેમ ખાનદાની જાળવી રહી હતી. એવામાં એને વ્રોન્સ્કી નામે અતિ આકર્ષક સૈનિકનો એકાએક ભેટો થાય છે. મેળાપના પ્રથમ પ્રસંગની ઘડીથી જ એનું દિલ તેના તરફ વળે છે અને પેલો પણ એનામાં લુબ્ધ બનીને એના પાછળ પડે છે, એટલે એના ક્રમે ક્રમે તેની સાથે વધુ લપટાતી જાય છે ને આખરે તેની જ બની રહે છે. વ્રોન્સ્કી સાથેના આ સંબંધમાંથી એક બાળકીનો જન્મ થાય છે ને પ્રસૂતિમાં એ મરણપથારીએ પડે છે. આ વખતે એનો પતિ એલેક્સિસ કૅરેનિન (Alexis Karenin) અસાધારણ ઔદાર્ય દાખવે છે, એના તેમ એના આશકના સઘળા દોષની માફી આપે છે, ને જે રીતે એમને બન્નેને સુખ મળે તે રીતે વર્તવા તૈયાર થાય છે. પણ મૃત્યુના મુખમાંથી માંડ બચ્યા છતાં એનામાં કશો ફેરફાર થતો તેથી, ને એને તો આ ગુણોને કારણેજ એનો પતિ વિશેષ અકારો લાગે છે.[4] એટલે-

---

૩. એના ને તેના ભાઈ સ્ટીવ વચ્ચેની આ વાતચીત જુઓઃ—

"'You married a man twenty years older than yourself. You married without love and without having known love. That was a mistake, I grant.'

'A dreadful mistake!' said Anna."

—*Anna Karanina*, Part IV, Chapter XXI.

૪. એ પોતે કહે છે :

એ તો સઘળી લાજશરમ નેવે મૂકી પતિગૃહ છોડી વ્રોન્સ્કીની સાથે છડેચોક ચાલી નીકળે છે, પણ પછી એનું જીવન વિષમ બની જાય છે. બધી વાતનું બાહ્ય સુખ હોવા છતાં એની આંતરશાન્તિ ઊડી જાય છે અને રોજ રાતે આગલી રાત કરતાં વધુ અફીણનો અર્ક સેવે તો જ નિદ્રા પામી શકે એવી ઉગ્ર યાતનામય એની સ્થિતિ થઈ પડે છે. આમાંથી એ દિનપ્રતિદિન વિશેષ વિશેષ ચિડાઉ, વહેમીલી, ને ખારીલી બનતી જાય છે, પોતાનો પ્રિયતમ વ્રોન્સ્કી સર્વથા પોતામય જ રહે એવી એની વાંછના થાય છે, એટલે તે બીજી કોઈપણ વ્યક્તિ કે બાબતમાં રસ લે તે સાંખી શકતી નથી. આવી મનોદશામાં એક દિવસ આશકમાશૂક વચ્ચે કલહ થાય છે. માશૂકને એ દશામાં મૂકી વ્રોન્સ્કી પોતાની માતાને મળવા બહારગામ જાય છે. એના પાછળથી તાર કરી તેને બોલાવે છે પણ તેને આવવામાં વિલંબ થાય છે. આ વિલંબ ને ઉપેક્ષાથી ચિડાઇ જઇ રોષમાં એના સ્ટેશન ઉપર આગગાડી નીચે કૂદી પડી કચડાઈ મરે છે. વ્રોન્સ્કીનું જીવન આથી ખારું બની જાય છે. કેમકે પોતાની સઘળી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ જતી કરી એક એનાને આધારે જ તે જીવતો હતો, ને એ તો તેને આમ છેહ દઇ ચાલી જાય છે એટલે છેક જ નિરાશ થઇ કોઈપણ રીતે જીવનનો અંત આણવાની ઇચ્છાથી એ સ્વયંસેવકોની ટુકડી લઈ સર્બિયન યુદ્ધમાં લડવા જાય છે.

"I have heard it said that woman love men for their very faults,' Anna began suddenly, 'But I hate him for his virtues. I cannot live with him. Try and realize it: even his looks have a physical effect on me and drive me beside myself.—Will you believe it? Knowing that he is a kind and generous man—that I am not worth his little finger—nevertheless I hate him! I hate him for his generosity."

—*Anna Karanina*, IV, Chapter XXI.

એક કાર્યપ્રવાહનું વસ્તુ આવું છે, તો બીજામાં લેવિન કેળવાએલો, ચિંતનપરાયણ, પણ નાસ્તિક વૃત્તિનો જાગીરદાર છે. કિટી નામે એક ખાનદાન કુટુંબની બાળાને એ ચાહે છે, ને તેને મેળવવાની આશાએ એ પોતાને ગામથી મોસ્કો આવે છે. પણ આવીને જુએ છે ત્યાં તો પોતાની પ્રિયતમાને વ્રોન્સ્કી પાછળ ગાંડી થએલી દેખે છે, ને તેને હાથે અનાદર પામી હતાશ થઈ પોતાને ગામ પાછો જાય છે. દરમિયાન વ્રોન્સ્કીને તો ઍના મળી જાય છે, એટલે કિટીને એ પડતી મૂકે છે. આથી કિટી બીચારી બન્ને બાજૂથી લટકે છે. આ આઘાત એને બહુ વસમો લાગે છે, એટલે આમાંથી એ માંદી પડે છે. પણ આખરે હવાફેર ને ઉપચારથી સાજી થાય છે ને એની બહેન ડોલી (Dolly)ની કુશળતાથી લેવિન સાથે એને ફરી મેળાપની તક મળી આવે છે. આ વખતે બન્નેનો પૂર્વપ્રેમ જાગ્રત થાય છે ને કિટી પોતાની પાછલી વર્તણૂક માટે ખેદ દર્શાવે છે, એટલે લેવિન એનો સ્વીકાર કરે છે. લગ્ન પૂર્વે તેમ પછી પોતાની જાગીર પર ખેડૂતો ને મજૂરો સાથેના સહવાસમાં લેવિનનું હૃદય ખૂબ વિસ્તાર પામે છે, એ લોકવર્ગનાં માણસોની સહૃદયતા, આસ્તિકતા, ને શુદ્ધ ધર્મબુદ્ધિ જોઈ એનું દિલ પીગળે છે, એનો મોહ નાશ પામે છે, અને ધીરે ધીરે એ પણ આસ્તિક બને છે. આ રીતે ટૉલ્સ્ટૉયની વાર્તાના એક કાર્યપ્રવાહનું વસ્તુ વ્યભિચારી ઍના અને વ્રોન્સ્કીનો ક્રમિક વિનિપાત એ છે તો બીજા કાર્યપ્રવાહનું વસ્તુ શુભ નિષ્ઠાવાળાં લેવિન કિટીનો ક્રમિક હૃદયવિકાસ ને આત્મોન્નતિ એ છે.

ભોગીન્દ્રરાવે વાર્તાને ખૂબ ટૂંકાવી છે—હજારનાં ત્રણસો પૃષ્ઠ કર્યાં છે, એટલે એમાં આ બે કાર્યપ્રવાહો મૂળના જેટલા પૃથક કે સ્પષ્ટ રહ્યા નથી. પણ ઘણાંખરાં પાત્રો મૂળનાં જ છે: ભોગીન્દ્રરાવની તરલા એટલે ટૉલ્સ્ટૉયની ઍના, ભુજંગલાલ[૫] એટલે વ્રોન્સ્કી,

૫. પુસ્તકમાં સર્વત્ર ભૂજંગલાલ જ છાપ્યું છે, એ આપણા આગેવાન પ્રકાશકો પણ જોડણી જેવા સામાન્ય વિષયમાં યે કેટલા બધા અજ્ઞાન છે તે બતાવે છે.

સુમનલાલ એટલે એનાના પતિ એલેક્ષિસ કેરેનિન, અરવિંદ એટલે લેવિન, લીલા એટલે કિટી, ચંદા એટલે ડોલી, વસંતલાલ એટલે સ્ટીવ ઓબ્લોન્સ્કી (Steve Oblonsky), એ સ્પષ્ટ છે. રૂપાન્તરમાં જે ફેરફાર કર્યા છે તેમાં મુખ્ય એ છે કે મૂળમાં એના અને એલેક્ષિસ કેરેનિન પરિણીત પતિપત્ની છે તેને રૂપાન્તરકારે વિવાહિત–વાગ્દાનથી સંકળાએલ–સ્ત્રીપુરુષ હોવાનું કલ્પ્યું છે. આથી 'એના કેરેનિના'માં જે એનાનો પુત્ર હતો તેને રૂપાન્તરમાં તરલાનો આઠ વરસનો નાનકડો ભાઈ બનાવવો પડ્યો છે. વળી રશિયન વાર્તામાં એના ને વ્રોન્સ્કી વચ્ચે જે ખુલ્લો અસંદિગ્ધ વ્યભિચારસંબંધ છે તે આપણા સમાજમાં અશક્ય લાગવાથી લેખકે તેને તરલ પ્રકૃતિપ્રધાન નાયિકાના ભુજંગલાલરૂપી લગ્નના બીજા ઉમેદવાર માટેના અલ્પકાલીન મોહ તરીકે આલેખ્યો છે. એ મોહમાંથી આખરે જાગી ડાહી થઇને સુમનલાલ સાથે પરણે છે, એટલે એનાની પ્રસૂતિ ને તેનો આપઘાત એ આંહીં ઉડાડી દેવું પડ્યુ છે. લેવિનનું નાસ્તિકતામાંથી આસ્તિકતામાં સંક્રમણ એ પણ એવી જ રીતે અદૃશ્ય થયું છે. મૂળનો વ્યભિચારી વ્રોન્સ્કી આંહીં લગ્નને બંધન માનનાર ને એવા બંધનમાં પડ્યા વિના કન્યાઓને ફસાવવાનો ધંધો લઈ બેસનાર છેલબટાઉ બન્યો છે, ને આખી વાતનું એકંદર તાત્પર્ય પણ નવીન સુધરેલી ગણાતી સ્નેહલગ્નની સંવનનપ્રથામાં આવાં જે ભયસ્થાનો રહેલાં છે તેનું દિગ્દર્શન કરાવવું એ જ છે.

આ રૂપાન્તર કરતાં ભોગીન્દ્રરાવને ટૉલ્સ્ટૉયની કૃતિની ઘણી ખૂબીઓ–નીતિ તેમ કલા ઉભય તત્ત્વની વિશિષ્ટતાઓ–જતી કરવી પડી છે. આમાંથી નીતિ વિષય પહેલો લઇએ. અનીતિને અંતે અવનતિ, અને દુઃખ તથા નીતિને અન્તે ઉન્નતિ અને સુખ એ સનાતન વિશ્વનિયમ છે એવી આસ્તિક હૃદયોની શ્રદ્ધા છે. ટૉલ્સ્ટૉયની વાર્તા આ વિશ્વનિયમની કલાન્વિત દૃષ્ટાન્તકથા જેવી છે. એના અને વ્રોન્સ્કીની અન્તિમ અવદશા અને કિટી અને લેવિનનું અંતિમ સુખ એ આ સનાતન નીતિનિયમનું જ સચોટ પ્રતિપાદન કરે છે. આમાંથી

એનાની જ વાત પ્રથમ લઇએ તો અનીતિમાં પોતામાં જે ભયંકરતા રહેલી છે, સમાજ કે વ્યક્તિના શાસનમાંથી પરિણમતી નહિ પણ અનીતિના સ્વરૂપમાંથી જ આપોઆપ ઉદ્‌ભવતી એવી જે અનર્થપરંપરા એમાં રહેલી છે, તેનું આવું સબળ, અવિસ્મરણીય આલેખન બીજે જવલ્લે જડશે. માણસ ગમે તેવું સુન્દર કે સમર્થ હોય, પણ એકવાર અનીતિ કરે એટલે એના પરિણામરૂપ દુઃખમાંથી એ છૂટી શકતું જ નથી. અને આ દુઃખ કોઈ બાહ્ય સત્તા કે પરિસ્થિતિ તરફથી પ્રાપ્ત થવાનું નહિ, અનીતિ કરનારના ચિત્તતંત્રમાંથી જ એ પ્રકટ થવાનું. કેમકે અનીતિમાં પોતામાં જ દુઃખનાં બીજ રહેલાં છે. માનવીના ચિત્તનું બંધારણ જ એવું છે કે અનીતિ આચરે એટલે સર્વ સુખના મૂળરૂપ એની જે સામ્યાવસ્થા–જે સ્વસ્થતા–તેમાં જ ક્રમે ક્રમે વિકાર પેસે છે, અને એ વિકાર જ એ અનીતિની શિક્ષારૂપ થઈ પડે છે. જેમ દૂધમાં ખટાશનું એક ટીપું પડે એટલે આપણને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે એ પળથી જ એમાં બહારની કશી ડખલગીરી વિના આપોઆપ વિકાર શરૂ થઈ જવાનો અને આખરે એની અસલની મીઠાશ તજી દઇને એ અનિવાર્યપણે ખાટું બની જવાનું, તેમ ચિત્તમાં કે જીવનમાં પણ એકવાર અનીતિનું ટીપું પડવાનું એટલે એમાં એટલાપૂરતો આપોઆપ વિકાર શરૂ થઈ જવાનો અને ભોક્તાને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે એનું ચિત્ત એવું કોઈ નવીન સ્વરૂપ–એવો કોઈ નવીન આકાર–ધારણ કરવાનું કે જે પોતે–બહારની કોઈ પણ વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિ એને સજા કરવા ન બેસે તોપણ સ્વતઃએવ–એને સંતાપજનક થઈ પડે. આ એનાના પાત્રાલેખનમાંથી પ્રત્યક્ષ થતો બોધ છે. એને એના વ્યભિચાર બદલ કોઇ શિક્ષા કરવા બેસતું નથી. એનો પતિ એને કશું ન કરતાં સ્વચ્છંદે વર્તવા દે છે. સમાજ પણ એને નભાવ્યે જાય છે. એનો વલ્લભ વ્રોન્સ્કી પણ એને એવા ને એવા લાડકોડથી રાખે છે. પણ જે અમર્યાદિત પ્રણયઘેલછાનું વિષ એનામાં પડેલું તે જ બેત્રણ વરસના ગાળામાં એટલું બધું વકરી ઊઠે

છે કે પોતાનો પ્રણયી પોતાનો જ સદાનો બંદીવાન બની રહે, પોતા સિવાય અન્ય કોઈ વ્યક્તિ કે વસ્તુમાં એ લેશમાત્ર રસ ન લે એવો એકલપેટો ને ખારીલો એનો સ્વભાવ બની જાય છે અને એને પરિણામે કશા પણ વજૂદ વગરના કારણે કેવળ રોષ ને ખારના આવેશમાં એ કચડાઇ મરે છે. 'રાઇના પર્વત'માં સ્વ. રમણભાઈ કહે છે:

દુર્વૃત્તિઓ જે જગવે જનોની
તે ખેલ માંડે ભયનો ભરેલો.
ભર્યાં તળાવોતણી પાળ ખોદી
રોકી શક્યા છે જલધોધ કોણ?

પણ આ વાર્તામાં એના તો આગગાડી નીચે કચરાતાં કચરાતાં જાણે આપણને કહે છે, કે કેવળ પારકા જનની જ નહિ પણ પોતાના મનની પણ દુર્વૃત્તિઓને જે જગવે છે તે પણ મહાભયંકર ખેલ માંડે છે. પ્રારંભમાં તો દુર્વૃત્તિને બહેકવા દીધાથી એને પોતાનું નહિ પણ અન્યનું જ અહિત થતું લાગે છે, અને પોતે તો જાણે લહેર મારતું હોય એવો આભાસ થાય છે. પણ આખરે મદોન્મત્ત સૈન્યોને શત્રુ સાથે લડવાનું ન મળતાં પોતાના જ સ્વામી ઉપર જેમ તૂટી પડે છે, પાળેલાં હિંસકપ્રાણીને બહારનો ખોરાક ન મળતાં પોતાના પાલક ઉપર જ જેમ એ ધસી આવે છે, તેમ આવી દુર્વૃત્તિઓ બહિર જગતમાં કરવા જેટલો બધો વિનાશ કરી પરવારીને નવરી પડે એટલે જે ચિત્તે એને આટલી છકી જવા દીધી હોય તેના જ ઉપર આક્રમણ કરે છે અને પોતાના પંજામાં સપડાવી તેને રોળી નાખે છે. આ રીતે દુષ્ટતા પોતે જ પોતાને દંડે છે અને અનીતિ પોતે જ અનીતિની સજારૂપ થઈ પડે છે. એનાના ચારિત્ર્યમાંથી ફલિત થતો આ નીતિબોધ એ ટૉલ્સ્ટૉયની વાર્તાની મહત્તાનો એક મોટો અંશ છે, પણ રૂપાન્તરપદ્ધતિની કરુણતા એ છે કે આ મહત્ત્વનો નીતિબોધ જ એનાની લંપટતા ગુજરાતી જીવનમાં નિરૂપી શકાય એમ નહિ હોવાથી ભોગીન્દ્રરાવને છોડી દેવો પડ્યો છે.

અનીતિને અન્તે અવનતિ અને દુઃખ એ બે એનાના જીવતરમાંથી સ્ફુરતો નીતિબોધ છે; તો નીતિને અન્તે ઉન્નતિ ને સુખ એ સિદ્ધાન્તનો સાક્ષાત્કાર કિટી અને લેવિનના યુગ્મમાંથી થાય છે. દેખીતું તો આ યુગ્મ એના ને વ્રોન્સ્કીના યુગ્મ આગળ છેક ઝાંખું લાગે છે અને પ્રારંભમાં તો એ પ્રથમ યુગ્મનાં બન્ને પાત્રો આ દ્વિતીય યુગ્મનાં પ્રભાવશાળી પાત્રો આગળ સખત હાર ખાય છે. ઉદાહરણ તરીકે લેવિન કિટિને પહેલેથી ચાહે છે, અને એને પત્ની બનાવવાના કોડથી પોતાને ગામથી એ મોસ્કો આવે છે. પણ ત્યાં તો વ્રોન્સ્કીને પોતાની પ્રિયતમા પાછળ પડેલો દેખે છે અને એની મોહની એવી અજબ છે કે તેની પ્રિયતમા પોતે જ તેની માગણીનો અસ્વીકાર કરે છે. આ રીતે વ્રોન્સ્કી આગળ જો લેવિનની હાર થાય છે, તો એના આગળ કિટીની હાર પણ પછી તરત થાય છે. કિટિ વ્રોન્સ્કી ઉપર મુગ્ધ બનેલી એવામાં જ એના વ્રોન્સ્કીની નજરે પડે છે, ને તે ક્ષણથી જ કિટીને પડતી મૂકી એનાનો આશક બને છે. બીજી રીતે પણ એના ને વ્રોન્સ્કી આગળ કિટી ને લેવિન ફીકાં જ લાગે એવાં છે. એના જેવી પ્રગલ્ભ, તેજસ્વી, જાજરમાન સ્ત્રી આગળ કિટી મધુર છતાં ગભરુ બાળકી જેવી જ લાગે છે, ને મોજીલા, શૂરવીર, દક્ષ, ને જુવાનીથી થનગનતા વ્રોન્સ્કી આગળ શરમાળ, શાન્ત, અણઘડ લેવિન સુશીલ પણ દમ વિનાના છોકરા જેવો જ લાગે છે. છતાં આ બન્ને યુગલોમાં આખરી ફતેહ કોને મળે છે? કિટી અને લેવિનને જ. એના તો કૂતરાને મોતે મરે છે, ને મર્યા પછી પણ એના નામે ફિટકાર જ વરસે છે.[૬] અને વ્રોન્સ્કી જોકે જીવતો રહે છે, પણ તે જીવતા

---

૬. વાર્તાના આરંભમાં જે બાઈ એના ઉપર અતિ પ્રસન્ન દેખાતી હતી તે જ બાઈ—વ્રોન્સ્કીની મા—વાર્તાના અંતમાં એને માટે કહે છે:—

"'Yes, she ended as such a woman deserved to end. Even the death she chose was mean and low....No, say what you will, she was a bad woman. Such desperate

મોતની યાતનાઓ ભોગવવાને જ. એ પોતે જ કહે છે : 'There is nothing that is pleasant in life for me.–I am glad that there is something for which I can lay down the life which I not only do not want, but of which I am sick ! It will be of use to somebody. ...as a tool I may be of some use. But as a man I am a ruin !' વાર્તામાં વ્રોન્સ્કીના છેલ્લા બોલાએલા શબ્દો જો આ છે, તો લેવિનના શબ્દો શા છે ? એની જિન્દગી વ્રોન્સ્કીની પેઠે બરબાદ નથી ગઈ, પણ નિરન્તર એ હૃદયવિસ્તાર ને આત્મવિકાસ તરફ આગળ ને આગળ પ્રયાણ કરતો ગયો છે, અને એના–અને સાથે આખી વાર્તાના પણ–અંતિમ શબ્દોમાં પોતાની કલ્યાણયાત્રામાં પૂર્ણ શ્રદ્ધાસહિત એ કહે છે, 'My life, my whole life, independently of anything that may happen to me, is every moment of it no longer meaningless as it was before, but has an unquestionable meaning of goodness with which I have the power to invest it.' એના અને વ્રોન્સ્કીની સરખામણીમાં કિટી અને લેવિનનના આ સુખનું કારણ શું ? એમની નૈતિક નિરામયતા–એમની વિશુદ્ધ ચારિત્ર્યસંપત્તિ–એ જ. એટલે આ વાર્તાના વસ્તુમાંથી સ્વયમેવ સ્ફુટ થતું નીતિતાત્પર્ય એ છે કે મનુષ્ય બીજી બધી રીતે ગમે તેટલો તેજસ્વી, દક્ષ, કે સમર્થ હોય છતાં જો એનો આત્મા સડેલો હોય, એનો નીતિદેહ ખવાએલો હોય, તો અંતે પરાજય એના લલાટે લખાએલો જ છે અને બીજી બાજૂથી મનુષ્ય ગમે તેટલો નમાલો,

---

passions ! Only to prove something unusual. Well, she proved it. She ruined herself and two splendid men—her husband and my unfortunate son.'"

—*Anna Karenina*: Part VIII, Chapter IV.

અશક્ત, કે તુચ્છ લાગતો હોય છતાં જો એનો આત્મા શુદ્ધ હોય, એનો નીતિદેહ અક્ષત હોય તો અન્તે એ વિજય જ પામવાનો, પરમ અન્તે એનું શ્રેય જ થવાનું. અને આ તત્ત્વ રૂપાન્તરકાર પોતાની રચનામાં પ્રકટાવી શક્યા નથી, એટલે અંશે એ રૂપાંતર નિષ્ફળ જ નીવડ્યું છે.

આ રીતે મૂળનું મુખ્ય નીતિતાત્પર્ય ઝીલવામાં રૂપાંતર જો નિષ્ફળ નીવડ્યું છે, તો બીજી બાજૂથી એની કલાવિશિષ્ટતા જાળવી રાખવામાં પણ એને સફળતા મળી નથી. ટૉલ્સ્ટૉયની આ વાર્તાનું એક લક્ષણ, મેથ્યુ આર્નોલ્ડે દર્શાવ્યું છે તેમ, એ છે કે એ કલાકૃતિ નથી પણ જીવનખંડ છે.[૭] એટલે કે સામાન્ય રીતે કલાકૃતિમાં વસ્તુગુંફન, પાત્રાલેખન, પ્રસંગવર્ણન આદિ સર્વ બાબતોમાં જે અનન્યપરાયણતા, એકલક્ષિતા, કે એકાગ્રતા હોવી જોઈએ, પ્રસ્તુત વસ્તુને પોષક હોય એટલી જ સામગ્રીનો સ્વીકાર કરી અન્ય સઘળી ફેંકી કે દાબી દેવાની જે દક્ષતા હોવી જોઈએ તે આ વાર્તામાં નથી, પણ આ વાર્તામાં તો અમુક માનવવર્તુલ–અમુક પાત્રગણ–ને લગતી સઘળી બિનાઓ, જીવનમાં જેવી બને તેવી જ, કલાની ત્યાગ સ્વીકારની કસોટીમાંથી પસાર કર્યા વિના એમ ને એમ જ આલેખવામાં આવી

---

૭. 'People appear in connection with these two main actions whose appearance and proceedings do not in the least contribute to develop them: incidents are multiplied which we expect are to lead to something important, but which do not......But the truth is, we are not to take *Anna Kerenina* as a work of art: we are to take it as piece of life. A piece of life it is. The author has not invented and combined it, he has seen it; it has all happened before his inward eye, and it was in this wise that it happened.'

—Essays in Criticism II, 259–60

છે. કલાલક્ષી અંશદર્શન નહિ પણ જીવનલક્ષી સમગ્રદર્શન એ આ વાર્તાની અથવા તો ટૉલ્સ્ટૉયની બધી વાર્તાઓની વિશિષ્ટતા છે. ટૉલ્સ્ટૉયની નવલકથામાં ઉદ્યાનની સુઘડ શોભા કરતાં વનનો નૈસર્ગિક–અવ્યવસ્થિત છતાં અકૃત્રિમ ને અમર્યાદિત–વૈભવ વિશેષ નજરે પડે છે, અને એની કલ્પનાની ફળદ્રુપતાથી તથા સર્જનની સમૃદ્ધિથી આપણે ચકિત થઈએ છીએ. પણ આરંભમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ભોગીન્દ્રરાવે મૂળ વાર્તાને ખૂબ ટૂંકાવી નાખી છે, હજાર પાનાંની વાતને ત્રણસો પાનાંમાં જ પતાવી દીધી છે, એટલે ટૉલ્સ્ટૉયની અદ્‌ભુત વૈભવશાલી સર્ગશક્તિને પણ આ રૂપાંતર મૂર્ત કરી શકતું નથી.

વાસ્તવિકતા એ ટૉલ્સ્ટૉયની કલાનો બીજો ગુણ છે. જીવનલક્ષી આલેખનનું જ એ સ્વાભાવિક પરિણામ છે. જીવનની સચ્ચાઈ સાચવીને એણે બધું સમર્થ કલ્પનાથી સરજ્યું છે, એટલે એનું એકેએક પાત્ર જીવતું છે, એનો એકેએક પ્રસંગ વાચકની આંખ આગળ આબેહૂબ ખડો થાય છે. 'તરલા'માં 'એના કેરેનિના'ની આ વાસ્તવિકતા જળવાઈ નથી. મૂળનાં પાત્રોની સજીવતા આંહીં ઊડી ગઈ છે. અસલનાં જીવતાંજાગતાં માણસો આંહીં પૂતળાં જેવાં લાગ્યા કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે વાર્તાના આરંભમાં જ આપણું લક્ષ ખેંચતું અને આખી વાર્તા દરમિયાન સૌનું તેમ વાચકનું પણ દિલોજાન દોસ્ત જેવું બની જતું સ્ટીવ (Steve)નું જ પાત્ર લ્યો. મૂળમાં સ્ટીવ જે એક બાજૂથી લલનાસક્ત લહેરી લાલો તેમ બીજી બાજૂથી ભલો ભોળો સૌનો શુભેચ્છક સેવક છે, તે ભોગીન્દ્રરાવનો વસંતલાલ નથી જ. ભોગીન્દ્રરાવના હાથમાં એ પાત્ર અતિશય ઠાવકું ને તેથી માલ વિનાનું બની ગયું છે. એનાનું પણ એમ જ થયું છે. ટૉલ્સ્ટૉયની એના આગળ ભોગીન્દ્રરાવની તરલા સમજણવિનાની અલેતી છોકરી જેવી જ લાગે છે. પણ આ પ્રમાણે મૂળની પાત્રતા રૂપાન્તરમાં સચવાઈ નથી એટલો જ એનો દોષ નથી. મૂળનું સળંગ–સમગ્ર રીતે ઓતપ્રોત–એવું લક્ષણ જો વાસ્તવિકતા છે, તો રૂપાંતરનું સળંગ લક્ષણ જ અવાસ્તવિકતા

છે, એ એનો સૌથી મોટો દોષ છે. મૂળ વસ્તુને ગુજરાતી ચોકઠામાં બંધબેસતું કરવાને એટલું બધું મરડીમચડી નાખવું પડ્યું છે કે આદિથી અંત સુધી સઘળી ઘટના અવાસ્તવિક લાગ્યા વિના રહેતી નથી. અનેકમાંથી એક ઉદાહરણ તરીકે નાયિકા તરલાની જ વાત લઇએ. મૂળમાં તો એના ને એલેક્ષિસ કેરેનિન પરિણીત પતિપત્ની છે, એટલે સાથે વસે એ બરાબર છે. પણ રૂપાંતરમાં તો તરલા ને સુમન હજુ પરણ્યાં નથી ત્યાં સુધી એક જ ઘરમાં કોઈ ગ્રાહિત માણસોની હાજરી વિના એકલાં કેમ રહી શકે? સુધરેલા કુટુંબમાં કદાચ એવી છૂટ હોય એમ માની લઇએ, તોપણ તરલા ભુજંગલાલ પાછળ આટલી બધી ગાંડી થાય, તેને વારનાર કોઈ વડીલ ન નીકળે કે બીચારા સુમનલાલને એ કામ વારે ઘડીએ કરવું પડે? અને જે હજુ પોતાની પત્ની બની નથી એવી કન્યા બીજા કોઈ પુરૂષ પ્રત્યે વલણ દર્શાવે એમાં સુમનલાલને આપઘાત કરવા જેટલો આઘાત શી રીતે લાગે? પણ આમ અવાસ્તવિકતાઓ ગણાવવા બેસવાથી પાર આવે એમ નથી. વાર્તાનું આખું વસ્તુ જ એવું કૃત્રિમ ને તાલમેલિયું થઈ ગયું છે કે એમાં વર્ણવાતા બનાવોમાં વાચકને વિશ્વાસ જ બેસતો નથી, અને મૂળની સાથે સરખાવીએ નહિ ત્યાં સુધી આટલી બધી અવાસ્તવિકતાનો ખુલાસો પણ થતો નથી.

આ પ્રમાણે નીતિ અને કળા ઉભય વિષયમાં તો 'તરલા' નિષ્ફળ જ નીવડ્યું છે. પણ એમાં ભોગીન્દ્રરાવનો બહુ વાંક કાઢવા જેવું નથી. યૂરોપની અને આપણી ગુજરાતની સમાજઘટના વચ્ચે એવો તાત્ત્વિક અને સર્વવ્યાપી ભેદ રહેલો છે કે 'એના કેરેનિના' જેવી વાર્તાનું સફળ રૂપાન્તર ગુજરાતીમાં થઈ જ ન શકે. એથી જ ટૉલ્સ્ટૉયની બીજી વાર્તા 'ધ ક્રુટ્ઝર સોનેટા'નું 'સિતારનો શોખ' નામે ભોગીન્દ્રરાવે જે રૂપાન્તર કર્યું છે તેમાં પણ એમને પૂરી સફળતા મળી નથી, જોકે ત્યાંનું પરિણામ 'તરલા' જેટલું નિરાશાજનક ન કહી શકાય. કેમકે ટૉલ્સ્ટૉયની એ કૃતિ જ વાર્તા કરતાં આવેગપૂર્ણ

આત્મકથન કે નિબંધ જેવી વિશેષ છે. એમાં પાત્રો થેાડાં જ છે, ને વસ્તુ નામનું જ છે, એટલે આંહીંના જેવેા બહુ મેાટેા વિસંવાદ ઊભેા થવાનેા ત્યાં સંભવ નથી. વળી એ રૂપાન્તર આના કરતાં વિશેષ સફળ બન્યું છે તેનું એક કારણ એ પણ છે કે લેખકે ચતુરાઈ વાપરીને ગુજરાતીમાં હિંદુને બદલે પારસી કુટુંબ પસંદ કર્યું છે, એટલે મૂળના બનાવેાનેા મેળ સુધરેલા પારસી વાતાવરણમાં બેસાડવેા સફળ થઈ પડે છે. છતાં ત્યાં પણ મૂળના વ્યભિચારપ્રસંગથી રૂપાંતરકાર એટલા ભડકચા છે કે અવાસ્તવિક બહાનાં ઉપજાવી ગુજરાતીમાં એને જુદું જ રૂપ આપવાનેા પ્રયાસ કર્યો છે, અને તેથી જે ઉદ્દેશને લક્ષીને ટૉલ્સ્ટૉયે એ પુસ્તક યેાજેલું તે તેા માર્યો જ ગયેા છે. આ રીતે ત્યાં પણ ભેાગીન્દ્રરાવને પૂર્ણ સફળતા મળી નથી. રૂપાન્તરમાં પૂર્ણ સફળતા એમને એક જ વાર મળી છે, અને તે 'મેાહિની'માં. મિસિસ હેનરી વૂડના 'ડેઈન્સ્બરી હાઉસ' (Danesbury House by Mrs. Henry Wood)નું ગુજરાતીમાં રૂપાન્તર કરવું એ બહુ કપરી વાત છે, કેમકે મદ્યપાનથી થતી ખુવારી એ એનેા કેન્દ્રસ્થ વિષય છે, અને એ વસ્તુ ગુજરાતી જીવનમાં તેા વિરલ જ છે. આમ છતાં 'મેાહિની'માં લેખકને જે સફળતા મળી છે એનું કારણ એ છે કે રૂપાન્તરને માટે એમણે ગુજરાતી સમાજને બદલે સુધરેલા ને શાક્તમાર્ગી મરાઠી પરભુ સમાજને પસંદ કર્યો છે, એટલે એ સંજોગેામાં મદ્યપાન અવાસ્તવિક નથી લાગતું. વળી વાચક ગુજરાતી હેાય એટલે મરાઠી પરભુ સમાજની પરિસ્થિતિથી પૂરેા પરિચિત ન હેાય તેથી એમાં કદાચ થેાડી અવાસ્તવિકતા આવી ગઈ હેાય તેા તે એ જોઈ શકતેા નથી. આથી 'મેાહિની'ની પરિસ્થિતિ અસ્વાભાવિક લાગતી નથી, એટલે બીજી રીતે હિંદુસંસારમાં જવલ્લે જ ઘટાવી શકાય એવા એ વસ્તુનું આવું કુશળતાપૂર્વક રૂપાન્તર કરવા બદલ લેખકને માટે માન ઊપજે છે. પણ આંહીં 'તરલા'માં તેા મૂળ વાર્તાનું વસ્તુ ગુજરાતી વિચારેા, આદર્શો, તેમ સંસારઘટનાથી સર્વથા ભિન્ન હેાવાથી અને

રૂપાન્તરમાં પણ પાછી ગુજરાતી હિંદુસંસારની પસંદગી કરેલી હોવાથી આખું વસ્તુ તાલમેલિયું જ બની ગયું છે, ને આ પ્રકારની રૂપાન્તર-પદ્ધતિની અનિષ્ટતા પુરવાર કરવાનું જ કામ કરે છે.

ખરી વાત છે કે લેખકે પોતાની વાર્તામાં એક જુદો જ ઉદ્દેશ—લગ્નપ્રથાનાં ભયસ્થાનોના આલેખનનો ઉદ્દેશ—સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, એટલે ટૉલ્સ્ટૉયની વાર્તાના રૂપાન્તર તરીકે નિરુપયોગી નીવડ્યા છતાં એટલાપૂરતી એની ઉપયોગિતા રહે છે. પણ એ રીતે જોતાં પણ આધારભૂત વસ્તુ સાથે સરખાવતાં તો એ અનેક થીગડાંના બનાવેલા વિચિત્ર ચંદરવા જેવી જ દેખાય છે, ને સ્વતંત્ર ઉદ્દેશને કારણે એમને થોડી ફત્તેહ મળેલી હોવા છતાં એકંદરે તો એમની કૃતિ 'अल्पस्यहेतोर्बहुहातुमिच्छन्'ના જેવી જ લાગે છે.

૧૯૮૬

સૈકાંઓથી માનવજાતિ પોતાને સુધારવા મથી રહી છે. એની આ સઘળી સુધારણાપ્રવૃત્તિનો સરવાળો શો? ઘડીભર વિચાર કરીશું તો લાગશે કે પ્રમાણમાં સ્વલ્પ જ. હજારો વરસો પછી પણ આજે એ એના પ્રજાજીવનમાંથી હિંસાવૃત્તિ નાબૂદ કરી શકી નથી. આટલા લાંબા વખતના પ્રયાસ પછી પણ, પ્રજા પ્રજા વચ્ચેની ખૂનખાર લડાઈઓનો હજુ અંત આવ્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ હજુ નિકટના ભવિષ્યમાં જલદી આવે એવું દીસતું પણ નથી. આટલાં વરસની સુધારણાપ્રવૃત્તિથી એ કરી શકેલ છે તે કેવલ એટલું જ કે પ્રજાજીવનમાંથી તો નહિ પણ વ્યક્તિજીવનમાંથી એણે હિંસા અમુક અંશે કમી કરી છે. પ્રજાપ્રજા વચ્ચેનાં યુદ્ધો હજુ શમ્યાં નથી એ ખરું, પણ વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેનાં સ્થૂલ યુદ્ધો તો ઘણે ભાગે હવે શમી ગયાં છે. આજે મનુષ્ય એટલો તો આગળ વધ્યો જ છે કે કોઇનો પણ જાન લેવો એ એને જંગલીપણાની નિશાની લાગે છે. લોકમત, કાયદો, અને સંસ્કારિતા એ સઘળાંને પરિણામે આજે એટલું તો સિદ્ધ થયું છે કે કોઈની પણ હત્યા એ આજે શિષ્ટ માણસને શક્ય રહેલ નથી. પણ ત્યાં પણ પાછો જરા વિચાર કરીશું તો જણાશે કે આ વસ્તુસ્થિતિ પણ સ્થૂલ શારીરિક હિંસા પૂરતી જ સાચી છે. બાકી, માનસિક હિંસાવૃત્તિ તો આજે પણ એટલી ને એટલી જોરદાર જોવામાં આવે છે. માણસ આજે ખૂન કરતો મટયો

છે, પણ એ ખૂન કરવાની સ્થૂલ પ્રવૃત્તિ પાછળ જે સૂક્ષ્મ ધિક્કારવૃત્તિ હતી તે હજુ પોતાના ચિત્તમાંથી નિર્મૂળ કરી શક્યો નથી. એ ધિક્કારવૃત્તિ સંસ્કારના પાતળા થર નીચે ઢંકાઇ રહીને ધર્મપ્રેમ, નીતિપ્રેમ, ભાવનાભક્તિ આદિ ભાતભાતનાં રૂપાળાં નામો ધારણ કરીને જગતમાં મહાલી રહી છે, અને ભારેમાં ભારે કેળવાએલો માણસ પણ એનાથી હજુ સર્વથા મુક્ત બની શક્યો નથી. આ પ્રમાણે બાહ્ય હિંસાવૃત્તિ મર્યાદિત બન્યા છતાં આંતર હિંસાવૃત્તિ તો હજુ એવી ને એવી કાયમ રહી છે. પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ નિબંધકાર હેઝ્‌લિટે આ આંતર હિંસાવૃત્તિ વિશે એક માર્મિક નિબંધ (નામે 'On the Pleasures of Hating') લખ્યો છે. તેમાં એ કહે છે કે માનવહૃદયમાં વસી રહેલી આ તિરસ્કારવૃત્તિરૂપી સૂક્ષ્મ હિંસાને નાબૂદ કરવાને બીજાં સો વરસ સુધી જગતના સાહિત્યકારોએ પુષ્કળ ચિંતનલેખન કર્યા કરવું પડશે. એનો એ નિબંધ લખાયાને સો વરસ તો ક્યારનાં ય થઇ ગયાં, અને છતાં માનવહૃદયની એ તિરસ્કારવૃત્તિ રજમાત્ર પણ ઓછી થઈ જણાતી નથી. પણ એ સો વરસના ગાળામાં એ વૃત્તિને નાબૂદ કરવાને ચિંતનલેખન પાછળ ખાઈપીને મંડયા રહેનારા જે થોડા સાહિત્યકારો જગતમાં થઇ ગયા તેમાં ટૉલ્સ્ટૉયનું સ્થાન અગ્ર પંક્તિમાં છે. એમના એ ચિંતનલેખનનું એક સર્વભોગ્ય સુમધુર ફલ તે આ 'કથાવલિ.'

આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે આમાંની સઘળી કથાઓ સ્પષ્ટ રીતે જ ઉદ્દેશલક્ષી અને પ્રચારપરાયણ છે. પણ ઉદ્દેશલક્ષી અને પ્રચારપરાયણ છે એટલા જ માટે એમાં રસ કે કલા નથી એમ કોઈ માનશે તો તે ભૂલ કરશે. ખરી રીતે કોઈ પણ કૃતિની પાછળ ઉદ્દેશ રહેલો હોય એટલા જ માટે એ કલાવિહીન ઠરી શકતી નથી, કોઇ પણ સંવિધાન પ્રચારપરાયણ હોય એટલા જ ખાતર એ સર્જન મટી જતું નથી. જાણીતો અમેરિકન સાહિત્યસર્જક અપ્ટન સિંકલેર તો કહે છે કે All art is propaganda. It is universally and inescapably propaganda; sometimes uncons-

ciously, but often deliberately propaganda. (Mammonart, p. 19). આપણે અપ્ટન સિંકલેર સાથે એટલે બધે સુધી ન જઈએ તોપણ ઉદ્દેશ અને કલા, પ્રચાર અને કલા એની વચ્ચે આપણે માની લઈએ છીએ એવું હાડવેર તો નથી જ, બીજા બધાનું ગમે તેમ પણ ટૉલ્સ્ટૉયને મન તો નથી જ એ ચોક્કસ. ટૉલ્સ્ટૉયની ઉત્તરવયની સઘળી સાહિત્યકૃતિઓની પેઠે એમની આ કથાઓને પણ બરાબર સમજવા માટે એમના કલા વિશેના વિચારો લક્ષમાં રાખવાની જરૂર છે. ટૉલ્સ્ટૉયને મન કલા એ કેવળ આનંદ-પ્રમોદ કે વિનોદની વસ્તુ નથી, એમને મન એ કેવળ નવરાઓનો વિલાસ નથી, પણ એમને મન તો કલા એ માનવજીવનને સંસ્કૃત બનાવવાનું અમોઘ સાધન છે. એમણે બાંધેલા લક્ષણ પ્રમાણે કલાકારના ચિત્તમાં જાગેલી ઊર્મિનો વાચકના ચિત્તને ચેપ લગાડે, અને એ રીતે એ ઊર્મિ તેના ચિત્તમાં સંક્રાંત કરે એનું નામ કલા. એમને મતે કલાએ વર્તમાન માનવજીવનની બહુ મહત્ત્વની સેવા બજાવવાની છે. વર્તમાન માનવજીવનની કોઈ મોટામાં મોટી કરુણતા હોય તો તે એની બુદ્ધિ અને ઊર્મિ વચ્ચેનો ઘોર વિસંવાદ. માનવજાતિ અત્યારે બુદ્ધિથી શું યોગ્ય, શું અયોગ્ય, શું સાચું, શું ખોટું, તેનો યથાર્થ નિર્ણય કરી શકે છે, પણ એ નિર્ણયને એ સર્વ પ્રસંગે આચારમાં ઉતારી શકતી નથી.

जानामि धर्मं न च मे प्रवृत्तिः
जानाम्यधर्मं न च मे निवृत्तिः ।

એ કોઈ વ્યક્તિની જ નહિ પણ આજની સમસ્ત માનવજાતિની વેદનાભરી ચીસ છે. માનવીના બુદ્ધિદર્શન અને એની હૃદયપ્રવૃત્તિ વચ્ચેનો આ વિસંવાદ એ જ આપણી આજની સંસ્કારિતાની મોટામાં મોટી ક્ષતિ છે. આ ક્ષતિને દૂર કરવા માટે જુદાજુદા વિચારકો જુદા-જુદા ઉપાયો સૂચવે છે. ઉદાહરણ તરીકે, એક સમર્થ ચિત્તશાસ્ત્રીએ કેટલાંક વરસ ઉપર એને માટે જીવનમાં વ્યાયામ અને રમતગમત પર ખૂબ ભાર મૂક્યો હતો. એનું કહેવું એવું હતું કે માનવી અમુક કાર્ય

કરવાનું બુદ્ધિથી નક્કી કરે છે પણ એના શરીરના સ્નાયુઓ કેળવા-એલા નહિ હોવાથી બુદ્ધિના આદેશને તે આચારમાં ઉતારી શકતો નથી, માટે અંગકસરતથી અને રમતગમતદ્વારા સ્નાયુઓને જો બરાબર કેળવ્યા હોય અને તેમના પર કાબૂ મેળવ્યો હોય તો જીવનમાં આ વિસંવાદ પછી ટકે નહિ. આ વિચારણા એક રીતે આકર્ષક છે, પણ એટલાથી પૂરતું સમાધાન થાય એમ નથી, કેમકે બુદ્ધિ અને સ્નાયુઓ વચ્ચે માનવીનું ચિત્ત, એનું હ્રદય, એનું ઊર્મિતંત્ર રહેલું છે એ વાત એમાં ભૂલી જવામાં આવે છે, અને જીવનનું પ્રેરક ચાલક તત્ત્વ તો એ હ્રદય જ છે. તેથી ટોલ્સ્ટૉય આ વિસંવાદ ટાળવાનું કામ કલાને સોંપે છે. એમની માન્યતા પ્રમાણે બુદ્ધિના દર્શનને ઊર્મિમાં સંક્રાંત કરવું એ જ કલાનો મહાન ધર્મ છે, અને એટલા માટે જ જીવનમાં એનું આટલું બધું ગૌરવ છે. માનવીએ સુખી થવું હોય તો પરસ્પર પ્રેમભાવ રાખવો જોઇએ અને સૌની સાથે એકતા સાધવી જોઇએ એ બુદ્ધિથી સૌ સમજે છે, પણ એ બુદ્ધિદર્શનને સળંગ રીતે વર્તનમાં મૂકવું એ સહેલી વાત નથી. માટે ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે કે કલાએ એવું સર્જન કરવાનું છે કે જેમાં કલ્પિત પાત્રો આવો પ્રેમભાવ રાખતાં હોય અને જેની એકંદર અસર ઐક્યાનુભવને અર્થે પ્રેરે એવી હોય. આવી રીતે પ્રેમ-ભાવ પ્રેરતી કલાકૃતિઓના નિરંતર સેવનથી માનવીની ઊર્મિ એવી રીતે ઘડાશે કે પછી વાસ્તવ જીવનમાં પોતાને એવા સંજોગોમાં મુકાવું પડશે ત્યારે પોતે પણ આપોઆપ એવી જ પ્રેમભરી રીતે વર્તશે. એ પ્રમાણે માનવહ્રદયને પ્રેમ અને એકતાની તાલીમ આપ્યા કરવી એ જ કલાનો મુખ્ય હેતુ હોવો જોઇએ એમ એ કહે છે, અને એ દૃષ્ટિએ એ કલાના મુખ્ય બે વર્ગ પાડે છે. પહેલા વર્ગને એ ધાર્મિક કલા કહે છે, અને બીજા વર્ગને સર્વભોગ્ય કલા કહે છે. વાચકચિત્તને ઈશ્વરપ્રેમ, ધર્મભાવ, બંધુતા, પવિત્રતા આદિ ઉચ્ચ પ્રકારની ઊર્મિઓનો ચેપ લગાડે એવી કલાને એ પ્રથમ વર્ગમાં મૂકે છે, અને સીધી રીતે ધાર્મિકતાવિષયક ન હોય છતાં વાચકને માનવહ્રદયની સર્વસામાન્ય

મૂળગત પ્રાથમિક ઊર્મિઓનો અનુભવ કરાવી સમાજના જુદાજુદા વર્ગોને રસપાન માટે એક જ એવારે એકઠા કરે, અને એ રીતે સહિયારી મિજલસદ્વારા એમને ઐક્યને દોરે ગૂંથે એવી કલાને એ બીજા વર્ગમાં મૂકે છે. આ સિવાયની બીજી બધી કલાને, કેવળ ધનિકવર્ગ કે વિદ્વદ્વર્ગ જ માણી શકે અથવા વાચકને વિલાસ તરફ પ્રેરે એવી સઘળી કલાને, એ અનિષ્ટ ગણે છે. એમણે *War and Peace* અને *Anna Karenina* જેવી વિશ્વવિખ્યાત વાર્તાઓ લખી છે, પણ એ એમાંથી એકેને એ ઉપલા બેમાંથી એકે વર્ગમાં મૂકતા નથી. કલાના પ્રથમ ઉત્તમ વર્ગમાં—ધાર્મિક કલાના વર્ગમાં–તો એ પોતાની એક જ કૃતિને મૂકે છે, અને તે આ 'કથાવલિ'માં પહેલી જ આપેલી વાર્તા 'ઈશ્વરનિષ્ઠા'ને. આ સંગ્રહની બીજી વાર્તાઓ પણ એક કે બીજા રૂપમાં તત્ત્વતઃ એ પહેલી વાર્તાના જ પ્રકારની છે, એટલે એ દૃષ્ટિએ જોતાં ટૉલ્સ્ટૉયની કલામીમાંસા પ્રમાણે આ 'કથાવલિ' એ ઉત્તમ વર્ગની કલાકૃતિઓનો સંગ્રહ છે.

તટસ્થ દૃષ્ટિએ જોઇએ તોપણ આ નાની નાની વાતોમાં એક આજન્મ કલાકારનો આત્મા પોતાના જીવનદર્શનને સર્વગમ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ કરી રહેલો દેખાય છે. *War and Peace* તથા *Anna Karenina*માં જે અદ્ભુત પ્રતિભાએ દિગન્તવ્યાપી વિશ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું તે આજે આબાલવૃદ્ધ સૌને રીઝવવાને માટે સ્વેચ્છાએ સૌમ્ય વપુ ધારણ કરીને આ સંગ્રહમાં ખડી થઈ છે. એમાં સર્જનશક્તિ એની એ જ છે, માનવપ્રકૃતિને યથાર્થ રીતે સમજવાનું ને તાદૃશ રીતે આલેખવાનું સામર્થ્ય એનું એ જ છે, ને વાંચતાં જ દિલને હચમચાવી મૂકનારી વેધકતા પણ એની એ જ છે, ફક્ત ઘાટ જુદો છે. આજ સુધી જાણે સમાજના ઉપલા વર્ગરૂપી દેવલોકને જ પોષતી આકાશગંગા કર્તવ્યબુદ્ધિથી નીચે ઊતરી આજે ગરીબનાં ઝૂંપડાંને પાવન કરી રહી છે. ગુજરાતીઓ આ આંગણે આવેલી ગંગામાં જેટલું નહાશે તેટલું એમનું પુણ્ય જ છે.

૧૯૪૧

‘ લગ્નસુખ ’

ટૉલ્સ્ટૉયગ્રન્થાવલિનું આ પુસ્તક એનાં આગલાં સઘળાં પુસ્તકો કરતાં એક બાબતમાં સાવ જુદી જ જાતનું છે. આગલાં પુસ્તકો ટૉલ્સ્ટૉયના ઉત્તર જીવનમાં રચાએલાં ત્યારે જે *Family Happiness* નામે વાર્તાનો અનુવાદ આંહીં રજૂ કર્યો છે તે ટૉલ્સ્ટૉય દીનબંધુ કે મહાત્મા નહિ બનેલા અને કેવળ શુદ્ધ સાહિત્યકાર જ હતા એવા એના પૂર્વજીવનના છેક પ્રારંભના દિવસોમાં રચાએલી. પણ આમ પૂર્વાશ્રમની કૃતિ હોવા છતાં એના ઉત્તરજીવનના કેટલાક મુખ્ય મુખ્ય સિદ્ધાન્તો તો આમાં પણ બીજરૂપે રહેલા જોઈ શકાય છે. વસ્તુતઃ ટૉલ્સ્ટૉયના જીવનમાં કેટલાક લોકો ધારી લે છે તેમ સર્વથા ઊલટસૂલટ ગણાય એવો વિચારવ્યત્યય કદી થએલો જ નહિ. એના જીવનમાં તો મૂળથી જ બે વિચારપ્રવાહો સાથે સાથે વહી રહ્યા હતા, અને એના પૂર્વ ને ઉત્તર જીવન વચ્ચે જે ભેદ માલૂમ પડે છે તે કોઈ મૂલગામી પરિવર્તનનું નહિ પણ મૂળથી જ સાથે સાથે વહી રહેલા એ બે વિચારપ્રવાહોમાંથી એક કે બીજાને એમાં જે પ્રાધાન્ય મળેલું તેનું જ પરિણામ છે. બાકી ઉત્તરકાળના ટૉલ્સ્ટૉય પ્રથમથી જ પૂર્વકાળના ટૉલ્સ્ટૉયમાં અંતર્હિત હતા, ને એ અંતર્હિતને આવિષ્કૃત ને ઉત્કટ બનાવવા એ જ એના ઉત્તર જીવનની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી. ઉદાહરણ તરીકે આ વાર્તા એણે એકત્રીસ વરસની વયે

લખેલી, અને છતાં ગરીબો પ્રત્યેની એની ઊંડી અનુકંપા, તેમની સેવા કરવાનો ઉત્સાહ, અને અન્યને ખાતર જીવવામાં જ સાચું સુખ રહેલું છે એવું એનું મંતવ્ય, આ સઘળું જે ‘નવો અવતાર’ વગેરે એની પાછલી જિન્દગીની કૃતિઓમાં બહુ પ્રબળ સ્વરૂપમાં પ્રકટ થયું છે તે સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે તો આમાં પણ મોજૂદ છે. એ જ રીતે લગ્નજીવનની જે વિષમતા એણે પાછળથી ‘પ્રેમના દંભ’માં આલેખી છે તે જ આ વાર્તાનો પણ વિષય છે, જોકે આંહીં એનું ચિત્ર ‘પ્રેમના દંભ’ જેટલું વિકરાળ નહિ પણ સૌમ્ય છે. આ વાર્તા ટૉલ્સ્ટૉયે પોતે હજુ યૌવનના મધ્યમાં હતા, અને લગ્નજીવનનો સારોમાઠો કશો પણ અનુભવ પોતાને નહોતો થયો એ અવસ્થામાં લખેલી, છતાં એમાંનું દૃષ્ટિબિંદુ અનેક વરસોના પરિણીત જીવનને અંતે લખાએલ ‘પ્રેમના દંભ’માં છે તેનું તે જ તત્ત્વતઃ તો છે. આ દૃષ્ટિએ આ નાનકડી વાર્તા બહુ અગત્યની છે. કારણકે ટૉલ્સ્ટૉયના સિદ્ધાન્તો તો બધા જીવનભર ભોગો ભોગવી ભોગવીને થાકી ગએલા ડોસાએ પરોપદેશે પાંડિત્ય બતાવવા માટે વણી કાઢેલી વાગ્જાળ માત્ર છે એવો જે આક્ષેપ કેટલાંક અબૂઝ માણસો એના પર મૂકે છે તે કેટલો ખોટો છે તે એની ભર જુવાનીના દિવસોની આ વાર્તા ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે.

ટૉલ્સ્ટૉયની ઘણીખરી સર્જનકૃતિઓની પેઠે એની આ વાર્તા પણ મુખ્યત્વે સ્વાનુભવમૂલક છે. આના નાયક સર્ગે મિખાયલિચની પેઠે ટૉલ્સ્ટૉય પણ બહુ મોટી ઉંમર સુધી પરણેલા નહિ. એમને ઘણીવાર લાગતું કે પોતાનું લગ્નવય ક્યારનું વીતી ગયું છે. પણ એવામાં ક્રીમિયાના યુદ્ધમાંથી પાછા ફર્યા તે પછીના દિવસોમાં, પોતાના વાલીપણા નીચે રહેલી પડોશના એક જાગીરદારની વાલેરિયા નામે અઢારેક વરસની પુત્રીથી એ આકર્ષાએલા, અને ૧૮૫૬ના ઑગસ્ટથી ’૫૭ના જાન્યુઆરી સુધીના પાંચેક મહીના એમનો સંબંધ એવો નિકટ ને ગાઢ હતો કે ગમે તે ક્ષણે એમનો વિવાહ મળે એમ સૌને

લાગતું હતું. પણ એ સંબંધ આખરે અલ્પકાલીન જ નીવડેલો. કેમકે ટૉલ્સ્ટૉયને કેવળ રૂપસૌન્દર્યનો મોહ નહોતો, પણ સાથે ગુણસૌન્દર્ય પણ એમને જોઈતું હતું, અને તે વાલેરિયામાં એમને દેખાયું નહિ, એટલે એ સંબંધ સ્થાયી રૂપ પકડી શક્યો નહિ. પોતાની અને વાલેરિયાની જીવનદૃષ્ટિ વચ્ચે પણ ટૉલ્સ્ટૉયને જબરો ભેદ માલૂમ પડેલો. પોતાને સાદાઇ ગમતી હતી, ત્યારે વાલેરિયા પહેરવા ઓઢવામાં ભારે આછકલી હતી. પોતાને શહેરી સમાજ અને નૃત્યસમારંભો વગેરેનો કંટાળો હતો, ત્યારે વાલેરિયા એ બધાની ભારે શોખીન હતી. આવા સંજોગોમાં એ લગ્ન સુખજનક નહિ નીવડે એમ લાગતાં ટૉલ્સ્ટૉયે એ જાળ તોડી નાખેલી. આંહીં વાર્તામાં ટૉલ્સ્ટૉયે એ સંબંધ એમ અધવચથી તોડી ન નાખતાં આગળ ચાલુ રાખ્યો છે, અને એ દ્વારા પોતે વાલેરિયાને પરણેલ હોત તો પોતાનું લગ્નજીવન કેવું નીવડત તેની પૂર્વકલ્પનારૂપે જાણે કે આ આખી કથા એમણે રચી છે.

આમ મૂળે પોતાની જાતને જ ચેતવણી આપવાની વૃત્તિમાંથી જન્મેલી આ વાર્તા સમસ્ત જનસમાજને પણ લગ્ન વિષયમાં કેટલીક ગંભીર ચેતવણી આપે એવી બની છે. 'અલ્યા, જોજે હો, એ વાલેરિયાને પરણ્યો તો પસ્તાવું પડશે,' એમ જેમ એ કુમારિકાના સંબંધમાં એમને થએલું, તેમ 'અલ્યા, જોજે હો, પરણ્યો તો પસ્તાવું પડશે,' એમ સામાન્ય વાચકને પણ આ વાર્તા જાણે કે કહી રહી છે. લગ્નજીવન એટલે કોઈ અલૌકિક આનંદમય અવસ્થા, એક પ્રેમ કરીને પરણ્યા એટલે બસ, પછી એમાં પતિપત્નીએ કંઈ જ નહિ કરવાનું, અને એ આદિપ્રેમને જ પરિણામે સતત સુખના લહાવા આપોઆપ મળ્યા કરવાના, એવી માન્યતા જગતના ઘણાખરા કૌતુકપ્રિય સાહિત્યસર્જકોએ યુવાન હૃદયોમાં અનેક વરસોથી રોપ્યા કરી છે. આનું પરિણામ એ આવે છે કે માનવહૃદય અને જગવ્યવહારથી અપરિચિત એવાં મુગ્ધ તરુણતરુણીઓ કોઈ લોકોત્તર પ્રકારનું સુખ

માણવાની આશાથી લગ્નજીવન માંડે છે, પણ એવું સુખ તો ત્યાં મળતું નથી, એટલે પોતાને હતભાગી ગણીને નિરાશ થઈ જાય છે. ટૉલ્સ્ટૉયની વાસ્તવદર્શી કલા આ ભ્રમણાનું નિરસન કરે છે અને લગ્નવિષયમાં સુસ્થ વલણ કેવું હોવું જોઈએ તે અસરકારક રીતે દર્શાવે છે એ જ આ વાર્તાની મોટામાં મોટી સેવા છે. લગ્નજીવનનાં કેટલાંક ભયસ્થાનોનો આના જેટલો સચોટ ખ્યાલ આપનારી વાર્તા ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો છે જ નહિ, અને ઇતર ભાષાના સાહિત્યમાં પણ બહુ થોડી મળશે.

ત્યારે એ ભયસ્થાનો કયાં ? પહેલું તો એ કે લગ્નજીવનમાં કોઈ અલૌકિક સુખની આશા રાખવી અને એને અનુપમ સ્વર્ગ જેવું માની લેવું એ હાથે કરીને નિરાશાને નોતરવા બરાબર છે. લગ્નજીવન એ પણ આખરે તો માનવજીવનનો એક ખંડ માત્ર જ છે, અને તેથી માનવ પ્રકૃતિ અને—પરિસ્થિતિની મર્યાદાઓથી એ કોઈ પણ રીતે પર ન રહી શકે એ દેખીતું જ છે. એટલે ગમે તેટલા પ્રેમપૂર્વક પરણ્યા પછી પણ લગ્નજીવનમાં કોઈ નહિ ને કોઈ જાતની મુશ્કેલી ઊભી થવાની જ, એક નહિ તો બીજી જાતની અપૂર્ણતા રહી ગએલી માલૂમ પડવાની જ, અને પહેલેથી ખ્યાલે ન હોય એવી ક્ષતિઓ પણ દેખાવાની જ. તેથી જેઓ સર્વાંગસંપૂર્ણતા કે અસાધારણ સુખની આશા રાખીને પરણશે તેમને તો પસ્તાવો જ થવાનો. કેમકે લગ્નસમયે મદનના ચશ્મા ગમે તેટલો ઓપ આપે તોપણ લગ્નમાં જોડાનાર સ્ત્રીપુરુષ આખરે તો દેવદેવીઓ નહિ પણ અનેક નિર્બળતાઓથી ભરપૂર એવાં માનવીઓ જ છે, એટલે લગ્નજીવનમાં પતિપત્ની ઉભયના વ્યવહારમાં માનવસ્વભાવની અંતર્ગત મર્યાદાઓને લીધે ઊભી થયા વગર રહે જ નહિ એવી મુશ્કેલીઓ નભાવવાને સૌએ સદા યે તૈયાર રહેવું જ પડશે. આથી જ લગ્ન એ કેવળ કરારનું રૂપ કદી પણ ન લઈ શકે, અમે તો આટલી શરતે જ પરણીશું, અને એટલી શરતો ન પળાઈ તો ખેલ ખલાસ એવો સંબંધ લગ્ન કદી ન હોઈ

શકે. જેમ અમુક સંપત્તિ હોય તેને જ હું પરણું અને એ સંપત્તિ રહે ત્યાં સુધી જ મારો એની સાથેનો સંબંધ ચાલુ રહે, ને એ સંપત્તિ ગઈ કે તરત મારે ને એને કંઈ લેવાદેવા નહિ, એ પ્રકારના સંબંધને આપણે લગ્નસંબંધ નહિ પણ વેશ્યાવૃત્તિ જ કહીએ, તેમ અમુક શરતો પળાય તો જ અને ત્યાં સુધી જ સાથે રહેવું એ પ્રકારના સંબંધને પણ લગ્ન કરતાં વેશ્યાવૃત્તિનું નામ જ વિશેષ ઘટે છે. લગ્ન એ તો ખરી રીતે અખંડ સહચાર છે, ચાહે તેટલી અણુધારી ક્ષતિઓ કે મુશ્કેલીઓ માલૂમ પડે તોપણ સતત રીતે એક બીજાના પડખે ઊભા રહી પોતાના પ્રેમની ઉષ્માથી પોતાના સાથીને એ ક્ષતિઓ કે મુશ્કેલીઓમાંથી ઉદ્ધારવાનો પ્રયત્ન કરવાની પ્રતિજ્ઞા છે. બાકી પરણ-નારે લગ્નજીવનમાં કદી પણ પરિપૂર્ણતાની મિથ્યા આશા તો રાખ-વાની જ નથી. એણે જે કરવાનું છે તે તો એટલું જ કે પોતે જેને પરણવાને તૈયાર થએલ હોય તેને ખાતર ચાહે તેટલી અપૂર્ણતા, ક્ષતિ, કે મુશ્કેલી નભાવી લેવાને પોતે સ્વેચ્છાએ આનંદપૂર્વક તૈયાર થાય એટલો સાહજિક ને દાબ્યો દબાય નહિ એટલો ઉત્કટ પ્રેમ પોતાને તેને માટે છે કે નહિ તેની પૂરી ખાતરી પહેલેથી કરી લેવી, અને એટલો સાહજિક ને ઉત્કટ પ્રેમ હોય તો જ પરણવું, ને એક-વાર પરણ્યા પછી લગ્નજીવનમાં કોઇ નહિ ને કોઇ જાતની અપૂર્ણતા તો રહી જ જવાની એ વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખીને પરસ્પરને સતત રીતે નભાવ્યા કરવાને તત્પર રહેવું. આ રીતે વધુ પડતી આશા રાખ્યા વગર લગ્નજીવનમાં બને તેટલા અનુકુળ થઈ રહેવાને મથવું એ જ લગ્નજીવનને સફળ બનાવવાનો સાચો માર્ગ છે.

લગ્નજીવનનું બીજું ભયસ્થાન તે સંવનનકાળનો રાગ આખો ભવ ટકી રહે એવી વ્યર્થ અપેક્ષા છે. વાર્તાની નાયિકા દુઃખી થાય છે તે એની આવી અપેક્ષાને લીધે જ દુઃખી થાય છે, અને એ અપેક્ષા ખોટી છે તેનું એને ભાન થાય છે કે તરત જ એના દુઃખનો અંત આવે છે. અત્યારે યૂરોપ અમેરિકામાં લગ્નવિષયક જે નવા

નવા વાદો ઊભા થવા લાગ્યા છે એના મૂળમાં પણ આવી બાલિશ અપેક્ષા જ રહેલી છે કે પતિપત્ની વચ્ચે લગ્નસમયે જેટલો રાગ હોય તેટલો જ રાગ પરણ્યા પછી પંદરમે વરસે પણ ટકી રહેવો જોઇએ, અને જ્યાં જ્યાં એવો રાગ ન અનુભવી શકાતો હોય ત્યાં ત્યાં એ લગ્નસંબંધને રદબાતલ કરીને એવો ઉત્કટ રાગ અનુભવી શકાય તેવો નવો સંબંધ બાંધવો જોઈએ. લગ્ન એ પ્રેમપૂર્ણ સંબંધ હોવો જોઇએ એમાં તો જાણે શંકા જ નથી, પણ પ્રેમ હોય માટે રાગ પણ હોય, અને તે પણ પાછો પરણ્યા તે દિવસના જેટલો ઉત્કટ હોય, એ પ્રકારની જે અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે તેમાં તો માનવહૃદયનું ચોખ્ખું અજ્ઞાન જ રહેલું છે. કેમકે માનવહૃદયમાં તો પ્રેમરૂપી પાણી એકનું એક હોય છતાં તેમાં ભરતી ઓટ તો ચાલ્યા કરે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે લગ્નજીવનમાં સઘળો સમય સંવનનકાળના જેટલા અખંડ રાગની મસ્તીની આશા રાખવી એ ફોગટ જ છે. આખો દહાડો ઉષાની રમણીયતા ટકી રહે એવી માગણી કરનાર જેમ મૂર્ખ છે, તેમ આખું જીવન સંવનનકાળની રાગબદ્ધ મનોદશા ટકી રહે એવી માગણી કરનાર પણ મૂર્ખ જ છે. આજકાલ ઘણાં સુશિક્ષિત જોડાં લગ્ન પછી નિરાશ થાય છે તેનું કારણ જ એ છે કે હવે સંવનનને વધુ પડતું મહત્ત્વ અપાવા લાગ્યું છે, અને એ સંવનન-કાળની મીઠાશ ઉપરથી લગ્નજીવન એટલે જાણે નર્યા ગુલાબની જ સેજ એમ કલ્પી લેવામાં આવે છે, પણ એ ગુલાબની પાછળ કાંટા પણ હોય છે એની જ્યારે પાછળથી ખબર પડે છે ત્યારે પછી સૌ બૂમો પાડવા લાગે છે. માટે જો લગ્નજીવનમાં નિરાશ ન થવું હોય તો એમાં સદાકાળ સંવનનકાળની રાગમસ્તી ટકી રહેવાની નથી એ પહેલેથી જ સમજી લેવું, અને જીવનની પેઠે લગ્નજીવનમાં પણ જે કંઇ આરોહ અવરોહ સ્વાભાવિક રીતે જ આવ્યા કરે છે તેને માટે ચિત્તને પ્રથમથી જ તૈયાર રાખવું એમ આ વાર્તા કહી રહી છે.

આ વાર્તાનું ત્રીજું વક્તવ્ય તે એ કે લગ્નને સુખી બનાવવાને

માટે કેવળ પ્રેમભાવ પૂરતો નથી, પણ એની સાથે ધર્મભાવની પણ એટલી જ આવશ્યકતા છે. લગ્ન પ્રેમમૂલક હોવું જોઈએ, પરણનાર સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચે લગ્ન પૂર્વે ગાઢો પરિચય તેમ એ પરિચયને પરિણામે પરસ્પર માટે અનન્યપરાયણતા ઉપજાવે એવો સહજ અનિવાર્ય પ્રેમ હોવો જોઈએ એમાં તો શંકા જ નથી. ટૉલ્સ્ટૉયે 'પ્રેમના દંભ' માં પ્રેમની કેટલીક વિડંબના કરી છે એ ઉપરથી એમને મતે લગ્નજીવનમાં પ્રેમની અગત્ય જ નથી એમ કોઇ માની લેતું હોય તો એ તેનો ભ્રમ જ છે. ટૉલ્સ્ટૉયે ત્યાં જે વિડંબના કરી છે તે તો શુદ્ધ પ્રેમની નહિ પણ પ્રેમનામી કામવૃત્તિની જ કરી છે. એ વાર્તાનો આશય તો, ઘણી વાર જ્યાં પ્રેમ માની લેવાય છે ત્યાં વસ્તુતઃ સાચા પ્રેમ જેવું કશું હોતું નથી, પણ કેવળ કામવાસના જ કામ કરી રહી હોય છે, અને તેથી એવા પ્રેમના દંભથી પ્રેરાએલા લગ્નનું પરિણામ કેવું વિપરીત આવે છે તે જ બતાવવાનો છે. પણ એ ઉપરથી જૂની ઢબનાં કશા પ્રેમ પરિચય વગરનાં લાકડે માંકડું વળગાડનારાં લગ્ન ટૉલ્સ્ટૉયની દૃષ્ટિએ ઇષ્ટ છે એવું અનુમાન કોઈએ દોરવાનું નથી. 'સ્ત્રી અને પુરુષ' આદિ એનાં ઇતર લખાણોમાં એણે ઠેરઠેર દર્શાવ્યું છે તેમ સાચો પ્રેમ એ તો લગ્નની અનિવાર્ય શરત જ છે. પ્રેમ વિનાનું કોઈ પણ લગ્ન કદી સુખી થઇ શકે જ નહિ એ તો વિવાદાતીત વાત છે. પણ આ વાર્તા એથી જરા આગળ વધે છે, અને કહે છે કે જેમ પ્રેમ વિના કોઇ પણ લગ્ન સુખી થઇ શકે નહિ તેમ ધર્મ વિના પણ કોઈ પણ લગ્ન આખર સુધી સુખી રહી શકે નહિ લગ્ન પૂર્વે પરણનાર વચ્ચે પ્રેમ હોવો જોઈએ એ તો ચોક્કસ, પણ છતાં એકલા પ્રેમ પર મુસ્તાક રહેવું એમાં સલામતી નથી એમ આ વાર્તાની નાયિકાનું પાત્ર આપણને જાણે કે સૂચવી રહ્યું છે. એ નાયિકા આપણે જોઈએ છીએ તેમ સાચા પ્રેમથી પરણે છે, પણ છતાં ખરી રીતે જેમાં કોઈનો યે દોષ ન ગણી શકાય એવાં કારણોને લીધે એની

હૃદયવૃત્તિ ચંચળ બની જાય છે અને એ લગભગ અધઃપતનની અણી પર આવી પહોંચે છે. આ પ્રસંગ, પ્રારંભમાં ગમે તેટલો પ્રબળ હોય છતાં કેવળ પ્રેમ લગ્નજીવનમાં કેટલો અકિંચિત્કર છે અને તેથી તેને અક્ષત રાખવાને માટે પ્રેમ ઉપરાંત ધર્મબુદ્ધિની પણ કેટલી બધી જરૂર છે તે બતાવી આપે છે. અલબત્ત, શુદ્ધ પ્રેમ કે શુદ્ધ ધર્મ એ બેમાંથી એક પણ ભાવ જો પતિપત્ની ઉભયના હૃદયમાં યથાર્થ સ્વરૂપમાં અને પૂર્ણ માપમાં હોય તો તે બેમાંથી ગમે તે એક જ ભાવ પણ લગ્નને સફળ બનાવવાને પૂરતો છે. પણ માનવી એટલે મૂળથી જ કંઇક અપૂર્ણ અને દૂષિત, એટલે માનવજીવનમાં એ ભાવો જોઇએ તેટલા શુદ્ધ કે પૂર્ણ સ્વરૂપમાં ભાગ્યે જ મળવાના. તેથી એ ઉભય ભાવોનું સંયોજન કરવું એ જ લગ્નને સફળ બનાવવાનો એકનો એક ઉપાય છે. લગ્નવિષયમાં અત્યારે જો કોઈ સુધારો આવશ્યક હોય તો તે આ જ છે. કેમકે આપણાં પ્રાચીન લગ્નોમાં એકલા ધર્મ પર ભાર મૂકવામાં આવતો હતો, પણ એકલો ધર્મ કપરો અને નીરસ હોવાથી આજના જમાનામાં એકલા ધર્મ પર યોજાએલાં લગ્નો ટકી શકવાનાં નથી. બીજી બાજૂથી નવી ઢબનાં લગ્નોમાં એકલા પ્રેમ પર ભાર મૂકવામાં આવે છે, પણ એકલો પ્રેમ ભ્રામક અને અસ્થિર હોવાથી એકલા પ્રેમ પર યોજાએલાં લગ્નો પણ એ જ રીતે ટકી શકવાનાં નથી. તેથી હવે આપણે જે કરવાનું છે તે એ કે ઉભય ભાવોનો સમન્વય કરી લગ્નમાં એ બન્નેની સમાન પ્રતિષ્ઠા કરવી. અર્થાત્ પરણવું તો પૂરેપૂરી પરીક્ષા ને પુખ્ત વિચારને અંતે શુદ્ધ પ્રેમનાં દર્શન થાય ત્યાં જ પરણવું, પણ એક વાર પરણ્યા તો પછી ધર્મબુદ્ધિથી—ધર્મ શબ્દથી આજનો જમાનો સુગાતો હોય તો ખુલાસો કરીએ કે ધર્મબુદ્ધિ એટલે ઈશ્વરપરાયણતા જ એમ આંહીં વિવક્ષિત નથી, પણ ધર્મબુદ્ધિ એટલે કર્તવ્યપરાયણતા, અથવા કંઈ નહિ તો છેવટ 'વાંકો તો વાંકો પણ મારો છે ને?' એ પ્રકારની વટ, એટલે, જેને મેં પોતે પ્રેમપૂર્વક સ્વીકારેલ છે તેને તો મારાથી કોઈ

કાળે દગો દેવાય જ નહિ એ પ્રકારની બુદ્ધિથી—તેને અખંડ રીતે વળગી રહેવું. આપણા પ્રાચીનપંથીઓ કેવળ ધર્મની પાંખ પર જ આધાર રાખીને ઊડવા પ્રયાસ કરે છે, તો આપણા નવીનપંથીઓ કેવળ પ્રેમની પાંખ પર જ આવલાં મારી રહ્યાં છે, પણ ટૉલ્સ્ટૉયની આ વાર્તા સૂચવે છે કે એમ એક જ પાંખે કોઈ લાંબું નભી શકવાનું નથી. માટે લગ્નને જો સફળ કરવું હોય તો પ્રેમ અને ધર્મ એ બન્ને પાંખોને એકસરખી સબળ રાખીને સંચરવું.

લગ્નજીવનનાં બીજાં બે ભયસ્થાનો તે પ્રેમનો ગર્વ અને ખોટો સ્વાતંત્ર્યવાદ છે. પ્રેમ એ અત્યંત સુભગ છતાં વેળાએ અત્યંત ભયંકર બની બેસે એવો મનોભાવ છે. જો સતત રીતે સંભાળ રાખવામાં ન આવે તો એને વણસી જતાં વાર લાગતી નથી. અને એમાં સળો પેસે છે તે પણ એવી અકળ રીતે કે ઉપર ઉપરથી જોનારને એ પ્રેમ જ લાગે છતાં પ્રેમથી કેવળ વિપરીત વસ્તુ જ એ બની જાય છે. આવી એક વિપરીત વસ્તુ તે પ્રેમનો ગર્વ છે. પતિપત્ની પ્રારંભમાં પરસ્પર પ્રેમ રાખે છે, એમાંથી ક્રમેક્રમે કેટલીક વાર એવી સ્થિતિ પ્રાપ્ત થાય છે કે તે પ્રેમ રાખનારને બદલે સામાની પાસેથી પ્રેમની અપેક્ષા રાખનાર બની જાય છે, પોતે દેવ કે દેવીને સ્થાને બેસી રહે, અને સામી વ્યક્તિ પોતાને પૂજ્યા કરે એવી એકલપેટી વૃત્તિ એમના હૃદયમાં પેસે છે. અને પછી એ વૃત્તિ કોઇ વાર ન સંતોષાઈ અથવા ન સંતોષાઈ એવો ભાસ માત્ર થયો કે તરત જ આ વાર્તાની નાયિકાની પેઠે 'હું આટલો બધો પ્રેમ રાખું છું ને મને આમ!' એમ ઓછું આણીને છેડાઇ પડે છે. પણ જેવું આ 'હું આમ ને મને આમ?' નું અહમ્ પેઠું કે તરત પ્રેમ નાઠો જ સમજવો. કેમકે પ્રેમનો જો કોઈ જબરામાં જબરો વેરી હોય તો તે અહંભાવ છે. વસ્તુતઃ પ્રેમ ને અહંભાવ એ બન્ને કદી સાથે રહી શકતા જ નથી. કેમકે શુદ્ધ પ્રેમ એટલે આત્મવિલોપન, તે અહંભાવ હોય ત્યાં સંભવતું જ નથી. એટલે લગ્નજીવનમાં કોઈ પણ મિષે, કોઇ પણ રૂપમાં, કોઈ પણ

કારણેથી આ અહંભાવરૂપ પ્રેમશત્રુ પેસી ન જાય તેની સતત સાવચેતી રાખવાની જરૂર છે. આજકાલ સ્વાતંત્ર્ય સમાનતાના વિચારો લગ્નજીવનમાં વિઘાતકબળ જેવા બની ગયા છે તેનું પણ આ જ કારણ છે. તત્ત્વતઃ અને પૃથક્કૃતઃ સ્ત્રી અને પુરુષ બન્ને સમાન છે એમાં શંકા નથી. લગ્નજીવનમાં પણ કોઇ કોઈનું ગુલામ નથી એમાં પણ શંકા નથી. પણ લગ્નજીવનમાં જો સ્ત્રી અને પુરુષ ડગલે ને પગલે સ્વાતંત્ર્યસમાનતાના વિચારો આગળ આણ્યા કરે તો એક દિવસ પણ ભેગું ન રહી શકાય એમાં પણ સાથે સાથે શંકા નથી. લગ્ન એટલે જ પરસ્પર અનુકૂળ બનીને રહેવાનો સ્વેચ્છાપૂર્વક કરેલો કરાર. પણ સ્ત્રી પુરુષ જો ડગલે ને પગલે સ્વાતંત્ર્યસમાનતાનું નાકું પકડીને બેસે તો પછી કોઈ કોઇને અનુકૂળ બનવાની ખેવના જ શાની કરવાનું? અને અનુકૂળ બનવાનો કાળજીપૂર્વક પ્રયાસ ન હોય તો લગ્નજીવન નભી પણ શી રીતે શકવાનું? આજે નવી ઢબનાં લગ્નોના માર્ગમાં જો કોઈ મોટામા મોટો અંતરાય હોય તો તે આજનો અધકચર્યો સ્વાતંત્ર્યવાદ છે. સ્વાતંત્ર્ય એ બેશક ઉત્તમ વસ્તુ છે, પણ લગ્નમાં એને મર્યાદિત કર્યા વિના ચાલે એમ જ નથી. લગ્ન એટલે પ્રેમ, અને પ્રેમ એટલે જ પરવશતા, સ્વેચ્છાપૂર્વક સ્વીકારેલી પરવશતા. અર્થાત લગ્ન એટલે સ્વાતંત્ર્યનું પ્રિયજનને ચરણે કરેલું સમર્પણ. અલબત્ત, આ સમર્પણ ઉભય પક્ષનું હોવું જોઇએ, એકલી સ્ત્રી આવું સમર્પણ કરે ને પુરુષ બેઠો બેઠો તે સ્વીકારે એવો એનો અર્થ છે જ નહિ. પણ લગ્ન એટલે સ્વાતંત્ર્યનું સમર્પણ જ છે એમાં તો શક જ નથી. એટલે પછી લગ્ન કરવું અને સાથે સાથે સ્વાતંત્ર્યને એના ઉદ્દામ અર્થમાં વળગી રહેવું એ વદતોવ્યાઘાત જેવું છે. તમારે પૂર્ણ સ્વાતંત્ર્ય જોઈતું હોય તો બહેતર છે કે તમે ન પરણો, પણ લગ્નસુખ જોઈતું હોય તો સ્વાતંત્ર્ય પર કાપ મૂકવો જ પડશે. આપણે ત્યાં સ્વાતંત્ર્યવાદ હજુ પરદેશથી નવો નવો ચાલ્યો આવે છે, એટલે આ વાત હજુ જોઇએ તેટલી સ્પષ્ટ થઈ નથી, અને તેથી જ નવી પદ્ધતિનાં લગ્નોમાં એને અંગે વારંવાર મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે, ને જ્યાં સુધી એ

પૂરેપૂરી નહિ સમજાય ને નહિ સ્વીકારાય ત્યાંસુધી થયા જ કરવાની. લગ્ન એટલે જ સર્વસમર્પણ, બન્ને બાજૂનું બિનશરતી સર્વસમર્પણ. અને આજના સ્વાતંત્ર્યવાદમાં એ શક્ય નથી, તેથી સ્વાતંત્ર્ય વિશેના આજના ખોટા વિચારોને હાંકી કાઢયા વિના લગ્નજીવન કદી સુખી નીવડવાનું નથી. અત્યારે આપણી લગ્નસંસ્થાને તેમ કુટુંબસંસ્થાને રોળી નાખનારું જો કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે આજનો વણસમજ્યો સ્વાતંત્ર્યવાદ છે. એટલે એ બન્ને સંસ્થાઓને જો જીવતી રાખવી હોય, અને ગૃહજીવનની સુંદરતા ને મધુરતા જો જાળવી રાખવી હોય તો એ બન્ને સ્થળેથી એને કાઢી મૂકવો પડશેઃ સમજણપૂર્વક, સ્વેચ્છાપૂર્વક. ઘરમાં કોઈ સ્વાતંત્ર્યની વાતો કરવા આવે તો તેની કાનપટ્ટી પકડીને બહાર જ કાઢી મૂકવાનું. ઘરમાં વાત સ્નેહ અને સ્વાર્પણની, અથવા સ્વાતંત્ર્યની જ કરવી હોય તો પોતાના નહિ પણ બીજાના સ્વાતંત્ર્યની પોતાને હાથે કુટુંબના કોઈ પણ માણસનું સ્વાતંત્ર્ય હણાય નહિ, એની જ ત્યાં તો સૌએ સદા સંભાળ રાખવાની છે. લગ્નજીવનમાં પણ સ્વાતંત્ર્યનું સંરક્ષણ કરવાની કાળજી રાખવાની છે તે પોતાના નહિ, પણ પોતાના સાથીના. પોતાને હાથે પોતાના સાથીના સ્વમાન સ્વાતંત્ર્યને લેશ પણ આંચ ન આવે તેની જ પતિપત્ની ઉભયે સદા સંભાળ રાખવાની છે. એ પ્રમાણે જો સૌ પોતાના સહચરના સ્વાતંત્ર્યને માટે કાળજી રાખતું થઈ જાય તો પ્રેમ અને સ્વાતંત્ર્ય વચ્ચે અત્યારે જે વિરોધ જામે છે તેનો અંત આવે અને અર્વાચીન સ્વાતંત્ર્યવાદને પરિણામે લગ્નસુખ જે જોખમમાં આવી પડયું છે તેમાંથી એ ઊગરી જાય.

છેવટે, વાર્તાના અંતભાગમાં ટૉલ્સ્ટૉયે લગ્નજીવનનું એક પરમ રહસ્ય અત્યંત કલામય રીતે પ્રકટ કર્યું છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં નાયક નાયિકા પોતાના લગ્નજીવનનું વિષાદપૂર્વક સિંહાવલોકન કરી રહ્યાં છે ત્યાં એમની આયા એમના નાનકડા બાળકને તેડીને આવે છે, એટલે નાયક બોલી ઊઠે છે કે 'હવે આપણી ઊર્મિઓ અને આવેશોનો અંત આવ્યો. માટે એ જૂનું બધું નવેસરથી સજીવન કરવાને બદલે આપણે ખસી જઈને માર્ગ કરવાનો છે,—જુઓ, આ ભાઈસાહેબને

માટે.' અને આ મિતાક્ષર વાણીમાં એણે લગ્નજીવનને સુખી કરવાનું મહાસત્ય સૂચવી દીધું છે. એ મહાસત્ય તે એ કે દામ્પત્યની વાત્સલ્યમાં પરિણતિ, શૃંગારરસનો વાત્સલ્યરસમાં વિલય એ જ સાચો જીવન-વિકાસ છે એટલું જ નહિ, પણ એ જ લગ્નજીવનના જાતજાતના અસંતોષો ને આવેશોમાંથી ઊગરી જવાનો એકનો એક માર્ગ છે. આજકાલ માનસશાસ્ત્રને નામે આપણે ત્યાં શૃંગાર અને વિલાસવૃત્તિને વધુ પડતું મહત્ત્વ અપાવા લાગ્યું છે, અને તેને પરિણામે કૃત્રિમ ઉપાયોથી જનનનિરોધ કરીને પણ વાત્સલ્ય બને તેટલું આઘું ઠેલવાના પ્રયાસો થઇ રહ્યા છે, પણ જ્યાં સુધી લગ્નજીવનમાં વાત્સલ્યનો ઉદય નહિ થાય, ત્યાં સુધી પતિપત્નીના હૃદયનો સાચો વિસ્તાર નહિ થાય, અને તેથી હૃદયની સંકુચિતતા અને સ્વાર્થપરાયણતા-માંથી જન્મતી મુશ્કેલીઓથી લગ્નજીવન મુક્ત નહિ રહી શકે. એટલે લગ્નજીવનને સુખમય બનાવવું હોય તો પતિપત્નીનું લક્ષ એક બીજામાં અને તેથી પર્યંતે પોતાની જાતમાં જ પરોવાએલું રહે છે ત્યાંથી ખસેડીને તે આત્મેતર–ઉભયેતર–કોઇ તૃતીય પદાર્થમાં કેન્દ્રિત થાય, અને એ તૃતીયને ખાતર પોતે બંને જીવે એ પ્રકારનો ઉદારભાવ જન્મે એ આવશ્યક છે. લગ્નજીવનમાં અત્યારે જે ભોગલલુતા વધવા લાગી છે તે ઓછી થશે અને શૃંગારને પરમોન્નત જીવનરસ માનવાની ભ્રમણા ભાંગશે ત્યારે જ એ ઉદારભાવનો જન્મ શક્ય થશે અને ત્યારે જ લગ્નજીવનની યાતનાઓનો અંત આવશે.

પણ ટોલ્સ્ટોયની કલાને વિશેષ ભાષ્યની જરૂર નથી. આજે લગ્નનો પ્રશ્ન ચકડોળે ચડ્યો છે અને જાતજાતના વિદેશી વાદો તેને ચૂંથી રહ્યા છે એ વખતે ટૉલ્સ્ટોયની નિર્મળ તત્ત્વદર્શી કળા એ પ્રશ્ન પર ઘણો પ્રકાશ નાખશે અને કોઇ પણ સુજ્ઞ વાંચનારના ચિત્તમાં આ અને આવા બીજા અનેક વિચારો સ્વયમેવ જગાવશે એની ખાતરી છે. એટલે કશું વિશેષ વિવેચન ન કરતાં મૂળ વાર્તાગ્રંથ જ વાચકોના હાથમાં સોંપી દઈએ એ જ ઇષ્ટ છે.

નર્મદની કવિતા

If you possibly can, keep the *man* out of view altogether in your estimate of the *work*. If you can't do that, keep the two estimates separate. — *Saintsbury*

This is the fundamental thing to be remembered when considering the art of poetry as such. The whole question of what causes a poet to say this or that and of the impression that is thence made upon us can be definitely narrowed down to the question, 'How does he say it?' The manner of his utterance is, indeed, the sole evidence before us. To know anything of a poet but his poetry is, so far as the poetry is concerned, to know something that may be entertaining, even delightful, but is certainly inessential. The written word is everything. If it is an imperfect word, no external circumstance can heighten its value as poetry...We have to consider this alone—the poet has something to say: does he say it in the best words in best order? By that, and by that alone, is he to be judged.

—*John Drinkwater*

આજ લગભગ પોણોસો વરસથી નર્મદને આપણે કવિ કહેતા આવ્યા છીએ. એની કવિતાનો સામટો સંગ્રહ પહેલી વાર પ્રકટ થયો ત્યારે વિવેચનક્ષેત્રમાં પગલાં માંડતા યુવાન નવલરામે યૌવનસુલભ

ઉત્સાહથી એને न भूतो न भविष्यति જેવા—પ્રેમાનંદને પણ પાણી ભરાવે એવા—અદ્વિતીય કવિ તરીકે ઓળખાવેલો.[1] તોલનશક્તિ પરિપક્વ થતાં નવલરામે પોતાનો મત સુધારેલો, ને એની અદ્વિતીય-તાનો દાવો મૂકી દઇ, નર્મદના મરણ બાદ એક વરસે પ્રકટ થએલી 'નર્મકવિતા'ની પ્રસ્તાવનામાં એને એ જમાનાના બે મુખ્ય કવિ-ઓમાંના એકરૂપે ગણાવી સંતોષ માનેલો, ને વિશેષમાં સંભાળપૂર્વક ઉમેરેલું કે 'દેશકાળથી પર એવી સામાન્ય કવિરૂપ ગણના તે તો હવે પછીના જમાનામાં યથાર્થપણે થાય.'[2] એવી 'દેશકાળથી પર' યથાર્થ ગણના કરવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો નથી ? ને એનો પ્રારંભ, આવે પ્રસંગે તો કેવળ મધુર મધુર કહેવાય એવી આપણામાં ઊંડી ઊંડી પેસી ગએલી ભ્રમણાનો ત્યાગ કરીને, આજ એની શતાબ્દીના દિનથી જ કરીએ તો કંઈ ખોટું છે ? નર્મદને સૌથી પ્રિય વસ્તુ સત્ય, નિખાલસતા, સ્પષ્ટવક્તૃત્વ હતી. તો એની કવિતાના સંબંધમાં આજે આપણે સ્પષ્ટવક્તા બની આપણને જે સત્ય લાગતું હોય તે કહીએ—નર્મદ મહા પુરુષ હતો એ અસંદિગ્ધ વાતને બાજૂ પર રાખી કેવળ કવિતાની નિરપેક્ષ કસોટીએ કસી જોતાં જેવું જણાય તેવું સત્ય નિખાલસ રીતે કહીએ—તો તેમાં આપણે એની સાચી પૂજા જ નથી કરતા ?

ત્યારે સત્ય શું છે ?

સત્ય એ છે કે કવિતાની કોઈ પણ કસોટીએ કસી જોતાં નર્મદ બહુ ઊંચી કોટિમાં આવી શકતો નથી. સાચી કવિતાના આસ્વાદથી જે ઉચ્ચ પ્રકારનો રસાનંદ પ્રાપ્ત થવો જોઇએ, सद्यःपरनिर्वृति નો જે સાક્ષાત્કાર થવો જોઇએ તે નર્મદની રચનાઓ જવલ્લે જ કરાવી શકે છે. નર્મદે નવીન કાવ્યભાવનાને પોતાની નજર સમક્ષ

૧. જુઓ 'નવલગ્રંથાવલિ ભા. ૨' માંનો 'કવિ નર્મદાશંકરની કવિતા' (પૃ. ૩૧૬–૨૭) નામે સને ૧૮૬૭નો લેખ.

૨ 'નર્મકવિતા,' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯.

રાખી હતી, એનું હૃદય સદા ઊર્મિઓથી ઊછળી રહ્યું હતું, જૂના કવિઓની પેઠે કેવળ રચવા ખાતર જ ભાવાવેશ વિના એ કાવ્ય રચવા કદી બેસતો નહિ, પણ ઊંડા અંતઃક્ષોભ પછી જ એ કાવ્ય રચતો હતો એવું એવું નર્મદના સંબંધમાં સામાન્ય રીતે કહેવાય છે તે પર શ્રદ્ધા રાખીને વાચક એની પાસેથી ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની કવિતાની આશા કરતો 'નર્મકવિતા' વાંચવા જાય છે, પણ તેમાં એ તરત જ નિરાશ થાય છે. નર્મદને નવીન કાવ્યભાવનાના અગ્રણીરૂપે વર્ણવતાં મણિલાલ નભુભાઈ કહે છેઃ 'દલપતરામના પોતાના સમયમાં, વાચનમાલાની કાવ્યભાવનાની ટંકશાળ ચાલતી હતી તેવામાં જ, મુંબઈ અને સુરત તરફ એક વિદ્વન્મંડલ પોતાની નવી જ ભાવનાએ વાચન અને કાવ્યના પ્રવાહને દોરવા યત્ન કરતું હતું. સંસ્કૃત વિદ્યાના સંસ્કાર પામી તેના કાવ્યચમત્કારનો ભક્ત થયેલો, ટેનીસન, શેલી, અને બાયરન શેકસપીયરથી તે મિલ્ટન અને કાઉપર સુધી કાવ્યપ્રતિભાને ઓળખતો, અંગરેજી ઉપરાંત જર્મન, ફ્રેન્ચ, લાટિન, ગ્રીક સાહિત્યમાં વિહરતો, કાલિદાસ, શૂદ્રક, જયદેવ આદિનો રસ પોતાના દેશીઓને ચખાડવા યત્ન કરતો, અને દેશી યુવકોને રસની ઉત્તમોત્તમ ભાવના શીખવવાનો જ ધંધો કરતો, ડાકટર હોરેસ હેમન વીલ્સન, એ મંડલનો સહાય અને પ્રેરક હતો. તે મંડલ ઉપર તેની છાપ પડી હતી. બુદ્ધિવર્ધક ડાંડીયો એ નામનાં પત્ર કાઢી, બુદ્ધિવર્ધક સભા સ્થાપી, અનેક ગ્રંથો લખી તેઓ જે પ્રયત્ન કરતા, વાચન અને કાવ્યની જે ભાવના ગુજરાતને આપવા ઈચ્છતા તેનું સ્પષ્ટ આદર્શ કવિ નર્મદ જેવો તેમનો પરમપૂજ્ય અગ્રણી હતો. સંસ્કૃત સાહિત્યના સર્વસ્વનો થોડોઘણો પણ સ્વાદ લેઈ, દયારામભાઈ જેવા કવિને અંધકારમાંથી બહાર લાવવાનો યત્ન કરી, અંગરેજી કાવ્યસાહિત્યનો પણ વિહારી, અતુલ બળવતી પ્રતિભાવાળો એ પુરુષ નવી જ જાતનું કાવ્ય ગુજરાતને સંભળાવવા લાગ્યો.[૩] નવી કાવ્ય-

૩. 'સુદર્શનગદ્યાવલિ,' પૃ. ૭૫૪

ભાવનાને અનુસરી નર્મદ ગુજરાતને નવી જ જાતનું કાવ્ય સંભળાવવા લાગ્યો એ વાત મુદ્દે સાચી છે, અને તેથી જ આપણે છેલ્લે જોઈશું તેમ ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં એનું સ્થાન અચળ છે, છતાં એ વાત ઘડીભર બાજૂ પર રાખીએ તો, આવી ઉન્નત કાવ્યભાવનાથી અંકિત, આવા પ્રેરક વાતાવરણમાં ઘડાએલા, ને આવા નૂતન સાહિત્યપ્રકાશથી પ્રજ્ઞા પામેલા પુરુષ પાસેથી જે સિદ્ધિની કોઈ પણ માણસ આશા રાખે તે નર્મદ દાખવી શકતો નથી. નવીન કાવ્યભાવના નજર આગળ રાખી એણે કેટલાક પ્રયોગો કર્યા છે ખરા, ને તેમાંથી વનવર્ણન, પ્રવાસવર્ણન, ઋતુવર્ણન આદિની અંદર એણે કરેલું પ્રકૃતિલીલાનું ગાન, 'રૂદનરસિક,' 'વીરસિંહ' ને 'જીવરાજ' એ અપૂર્ણ કૃતિઓ દ્વારા અંગ્રેજી શૈલીનું મહાકાવ્ય રચવાના એણે પ્રકટ કરેલા કોડ, તથા પ્રેમશૌર્યની લાગણીથી ઊછળતું એનું 'હિંદુઓની પડતી' એ દીર્ઘકાવ્ય તેમ એવાં જ પ્રીતિ તેમ વીરતાનાં બીજાં છૂટક પદો ઇતિહાસદૃષ્ટિએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એને નામે સદાને માટે નોંધી રાખવાનાં છે, છતાં કેવળ રસદૃષ્ટિએ જોઈએ—નર્મદ કોણ હતો, કયારે જન્મેલો, એનું વ્યક્તિત્વ કેવું હતું, એના સંજોગો શા હતા એ બધી આડીઅવળી વાતો ભૂલીને જે કાવ્યભાવનાને અનુસરવાનો એ દાવો કરતો હતો તે કાવ્યભાવનાના ધોરણે તપાસીએ—તો કોઇ પણ કાવ્યભોગીને એની રચનાઓ પૂરતો સંતોષ આપી શકતી નથી. એની કૃતિઓનું કલેવર તેને અણઘડ લાગે છે, એની ભાષા તેને ક્લિષ્ટ લાગે છે, પ્રસાદની ખામી તેમાં પગલે પગલે દેખાય છે, એના ભાવો પણ તેને સર્વત્ર સમુચિત જણાતા નથી, એની કાવ્યપંક્તિઓ સ્વ. કાન્તે કહ્યું છે તેમ પૂરતી પ્રવાહી[૪] હોતી નથી, ને એની વૃત્તરચનામાં એ સર્વત્ર

---

૪. 'અહીં આપણે એટલું તરત જોઇએ છીએ, કે કવિના કાળના વાચકોની માફક આપણે "છક" થતા નથી. "ઋતુવર્ણન" વગેરે કાવ્યોની વાણી આપણને જોઈએ તેવી પ્રવાહી લાગતી નથી. દલપતકાવ્ય અને નર્મકવિતા

સમર્થ કવિને સહજ એવું પ્રભુત્વ દર્શાવી શકતો નથી. નર્મદ આવડો મોટો કાવ્યસંગ્રહ મૂકતો ગયો છે, ને તેમાંથી 'જય જય ગરવી ગુજરાત' જેવાં કાવ્યો તો પ્રજાએ સદાને માટે સ્વીકારી લીધાં છે, છતાં જેમાં એનું કવિત્વ આદિથી અંત સુધી એક સરખી ઉચ્ચ કક્ષા સાચવી શક્યું હોય, જરા યે રસભંગ કરાવ્યા વિના એક સરખો ઉત્તમ પ્રકારનો કાવ્યાનંદ આપતું હોય એવાં સર્વાંગ-સંપૂર્ણ કાવ્યો 'નર્મકવિતા'નાં પાનાં ફરી ફરીને ઉથલાવતાં છતાં એમાં મળતાં નથી. નર્મદ કૌતુકપ્રિય પ્રકૃતિનો પુરુષ હતો, એટલે ઉપર ગણાવેલી એની બધી ઊણપો દરગુજર કરીએ તોપણ સામી બાજૂએ સમર્થ કૌતુકપ્રિય કવિમાં જે અતુલ બળ, જે ગગનગામી કલ્પના, જે હૃદય હલમલાવી નાખે એવું સાચું લાગણીપૂર ને નિત્યનિરંતર અપૂર્વતાના અન્વેષણ ને અભિનવ સૌન્દર્યસર્જનની જે તાલાવેલી હોય છે તેમાંનું કશું પણ 'નર્મકવિતા'માં છે નહિ. તેથી એ દૃષ્ટિએ પણ તે ઊભી રહી શકતી નથી. અલબત્ત, સાપેક્ષ દૃષ્ટિએ જોતાં ગુજરાતી વાચકોને થોડો ઘણો રસ આપે અને એમની સમક્ષ સદાને માટે ધરી રાખવો ઘટે એવો દોઢસો બસો પાનાંનો કાવ્ય-સંગ્રહ તો એ પૂરો પાડે જ છે, તેમ નવીન કાવ્યપ્રદેશના આદિ સંચારી પુરુષ તરીકે એની સેવા અવિસ્મરણીય છે, છતાં નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ કવિતાના સર્વોચ્ચ ધોરણે તપાસતાં નર્મદનું સ્થાન બહુ ઊંચું આવતું નથી એ વાત સ્પષ્ટ છે.

અને એ વાત એટલી બધી સ્પષ્ટ છે, સાહિત્યની તારીમારીમાં નહિ પડેલા કોઇ પણ સાચા કાવ્યરસિક તટસ્થ વાચકને 'નર્મકવિતા'-

---

બન્નેની વાણી આપણને ગદ્ય કરતાં જોઇએ તેટલી ઉચ્ચતર અને સૂક્ષ્મતર લાગતી નથી. કવિઓની કલામાં સ્થિતિની અપૂર્ણતા જોઈ શકાય છે. વિશેષે કરીને નર્મકવિતાનાં કાવ્યો તે કલાનાં કાર્યો નહિ પણ પ્રાયશઃ વીર હૃદયના સરલ, સ્પષ્ટ, સ્વાભાવિક, સાહજિક ઉદ્‌ગાર છે.'—'આપણું નવીન કાવ્ય-સાહિત્ય,' પૃ. ૭ (પહેલી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદનો અહેવાલ).

ના વાચન વખતે એ વાત પ્રત્યેક પળે એવા અસંદિગ્ધ રૂપમાં પ્રતીત થાય છે કે એમાં વિશેષ વાદ કે લાંબા સમર્થનની જરૂર જ નથી. પણ સામાન્ય રીતે આપણે સર્જક ને સર્જન-કવિ ને કૃતિ-ને એવાં શેળભેળ કરી દઈએ છીએ, વિષયના ગૌરવ આગળ તેના આવિષ્કરણના સ્વરૂપને એવાં વીસરી જઈએ છીએ, કે જ્યાં કવિનું વ્યક્તિત્વ આકર્ષક હોય ને એના પ્રતિપાદનવિષયો મહત્ત્વના હોય ત્યાં આપણે સહેજે ભુલાવામાં પડી જઈએ છીએ, ને તેથી તેના કાવ્યની મૂલવણીમાં યથાર્થ નિર્ણય પર આવી શકતા નથી. નર્મદના સંબંધમાં પણ એવું જ થાય છે. પુરુષ તરીકે એ એટલો બધો મહાન છે કે કવિ તરીકે પણ એ એટલો જ મહાન હોવો જોઈએ એમ આપણે વગર તપાસે સ્વીકારી લઈએ છીએ. શૌર્ય, સ્વદેશાભિમાન, પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય આદિ એના વિષયો એટલા ગૌરવાન્વિત છે કે એ સઘળા વિષયોના પ્રતિપાદનમાં એ પૂરો ચમત્કાર દર્શાવી શક્યો છે કે કેમ તેનો વિચાર કરવા કોઈ થોભતું નથી, અને તેથી નવીન કાવ્યભાવનાને નામે એક વાર એ વખણાઈ ગયો તે મત પરંપરાથી એમ ને એમ ચાલ્યા કરે છે. બાકી શુદ્ધ કવિતાની દૃષ્ટિએ જોતાં એની રચનાઓ એટલી અપક્વ છે અને એમાંની ક્ષતિઓ એટલી ખુલ્લી છે કે કોઈ પણ કાવ્યપરીક્ષક એને બહુ ઊંચા વર્ગમાં મૂકી જ ન શકે. કોઈ પણ ધોરણે તપાસો, પરિણામ આ સિવાય બીજું એકે નહિ આવવાનું. ઉદાહરણ તરીકે એક સાદી કસોટી જ અજમાવી જુઓ. નર્મદ અંગ્રેજી કવિતાનો રસિયો હતો, તેથી એણે કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ગુજરાતી ભાષાંતર કર્યાં છે. આમાં શેકસપિઅરનું 'The quality of mercy'[૫] સ્કૉટનું 'Breathes there the mans'[૬] વડ્ઝવર્થનું 'Lucy Gray'[૭] આદિ કેટલાંક અંગ્રેજી સાહિત્યનાં

---

૫. 'નર્મકવિતા,' પૃ. ૬૦૪-૫

૬. સદર, પૃ. ૬૨૫-૬.

૭. સદર, પૃ. ૧૬-૨૧.

નામાંકિત કાવ્યો એણે લીધાં છે. પણ એ સર્વનાં એણે કરેલાં ભાષાન્તરો જોઇએ છીએ તો તે અત્યંત નબળાં અને રસહીન લાગે છે. સ્વ. બોટાદકર જેવો અંગ્રેજીથી અનભિજ્ઞ ને અલ્પશિક્ષિત કવિ આવાં ભાષાન્તરોમાં દાખવી શકે છે તેની પાંચમા ભાગની પણ શક્તિ નર્મદ આ રચનાઓમાં દાખવી શકતો નથી. મૂળની બધી ખૂબી તો એ નથી જ ઉતારી શકતો, પણ એ ખૂબીનો ગણનાપાત્ર અંશ પણ એ ભાગ્યે જ પોતાના ભાષાન્તરમાં આણી શકે છે. સ્થળસંકોચને લીધે એ બધાંમાંથી તો અવતરણો આપી શકાય એમ નથી, પણ નમૂના દાખલ એક 'Breathes there the man'ના ભાષાન્તરમાંથી થોડી પંક્તિઓ ઉતારીએ :

વળી કોણ છે વિશ્વમાં મૂઢ એવો,
બળી હોસનો કાયરો પાવિ જેવો,
નહીં વેણ કોદી ભણ્યાં શૂર હાં હા.
ભુમી મ્હારી છે આ લિધો જન્મ જાંહાં,

પ્રદેશી ભુમીમાં અટણેથિ થાકી,
જવું જન્મવાસે રૂડી સંધિ તાકી;
સુમુહૂર્ત સાંચી પડયો બ્હાર જ્યારે,
ઉમંગે ન હૈયે કુને ઊંચ ત્યારે.

વસે જીવ એવો બહુ ધાર ધાઇ,
ન ચારણ ભાટે સ્તુતિ તેની ગાઇ;
ખિતાબો ઘણા ને બડો નામજાદો,
સ્વઇચ્છિત નાખૂટ દોલતદાદો.

છીઃ છીઃ છીઃ—આગળ ઉતારતાં પણ શરમ આવે છે! સ્કૉટના એ પરમ ઉદાત્ત કાવ્યનું આવું અધમ ભાષાન્તર! અને તે નર્મદ જેવા સાચા દેશાભિમાની કવિ—'જય જય ગરવી ગુજરાત' ને 'સૂરત' જેવાં કાવ્યોના રચનાર—ને હાથે? આવા નિત્ય દેશદાઝથી ઊકળી રહેલા પુરુષમાં ઉચ્ચ કવિત્વ હોય તો તો 'Breathes there

the man' જેવા કાવ્યનું ભાષાન્તર ભારેમાં ભારે બેદરકારીથી કરે—ઊંઘમાંથી ઝબકી ઊઠીને એકાએક કરે—તોપણ આના કરતાં અનેકગણું ચડિયાતું થવું જોઇએ. તે નથી થયું એ શું સૂચવે છે ? એ જ કે નર્મદમાં ઉચ્ચ કોટિનું કવિત્વ હતું જ નહિ. એક બીજી દૃષ્ટિએ નર્મદની કવિતાનો વિચાર કરી જુઓ. સાચા સમર્થ કવિ હોય તેને બીજા કોઈ પણ સાચા સમર્થ કવિ સાથે સરખાવીએ તો એ બીજો કવિ તેને કોઇ રીતે હાનિ પહોંચાડી શકતો નથી, કે તેના તરફના આપણા આદરમાં કશો ઘટાડો કરી શકતો નથી એ જાણીતો નિયમ છે. નર્મદને આ નિયમ લાગુ પાડો. એનાં સંસારસુધારા ને પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યો આપણા ગુજરાતના જ એ વિષયના એક બીજા કવિ રા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો સાથે સરખાવી જુઓ. નર્મદનાં સાવ નિ:સાર સત્ત્વશૂન્ય લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. આમાં રા. નરસિંહરાવને વચગાળામાં ભાષા, છંદ, કવિત્વરીતિ, સંસ્કારિતા આદિની અંદર જે વિકાસ થયો છે તેનો લાભ મળ્યો એ એક જ કારણ નથી. એ ઉપરાંત મુખ્ય કારણ એ છે કે નર્મદનું કવિત્વ જ ઊતરતી પંક્તિનું છે.

'ઊતરતી પંક્તિનું કેમ હોઈ શકે ભલા ? ચિત્તક્ષોભ એ સાચી કવિતાનું જનક તત્ત્વ છે, ને તે તો નર્મદમાં નિ:શંક છે જ. "જોસ્સા"થી તો એનું અંતર સદા ઊભરાતું જ હોય છે, ઊર્મિઓ તો એનામાં સદા ઊછળતી જ હોય છે, છતાં એ ઉત્તમ કવિતા ન રચી શકે એ બને જ કેમ ?' બરાબર, નર્મદ પણ એમ જ માનતો હતો ને એની એ માન્યતાએ જ—અયથાર્થપણે સમજાએલા એના એ ઊર્મિવાદે જ—એની કવિતાનો ઘાણ વાળી નાખ્યો છે. સેઈન્ટ્સબરી એક સ્થળે કહે છે કે કવિઓને એમના મતો કે વાદો કેટલીક વાર અવળે માર્ગે ચડાવી દે છે અને એમની પ્રતિભા કે નિસર્ગશક્તિને મદદ કરવાને બદલે ઊલટા ગૂંચવે છે. નર્મદનું પણ એવું જ બનેલું. અંગ્રેજી સાહિત્યશિક્ષકો પાસેથી તેમ સાહિત્યગ્રંથોમાંથી એ

એમ જ સમજેલો કે કવિતાને માટે કેવળ ઊર્મિની જ જરૂર છે, એટલે એકલી ઊર્મિથી જ સંતુષ્ટ રહી કવિતાકલાનાં અન્ય આવશ્યક અંગોનો એણે અનાદર જ કરેલો. કવિતા બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયાસ કરીને રચાતી નથી પણ સ્વયંભૂ ઊર્મિથી આપોઆપ રચાઇ જાય છે એ મતનો એણે એવો અપૂર્ણ અર્થ કરેલો કે કવિતામાં બુદ્ધિવ્યાપારની બિલકુલ અગત્ય જ નથી ને એકલો અંતઃક્ષોભ જ તેને માટે પર્યાપ્ત છે. આથી કાવ્યરચના વખતે એ ફક્ત પોતાના 'જોસ્સા' પર જ મુસ્તાક રહેતો, ને ઊર્મિની સાથે સાથે બુદ્ધિતત્ત્વને પણ જાગ્રત રાખવું જોઇએ તેને સુપ્ત જ રહેવા દેતો. વસ્તુતઃ કવિતા એ ઊર્મિ કે બુદ્ધિ કે એવા કોઇ પણ એક જ તત્ત્વના ક્ષોભનું પરિણામ નથી, પણ સમગ્ર માનવ આત્માના રસિક ઉદ્રેકનું એ પરિણામ છે. માનવીની સકલ આંતરપ્રવૃત્તિના ધન્ય ઉદ્‌ભેદનું પરિપક્વ ફળ તે જ વાસ્તવિક રીતે કવિતા છે. પણ નર્મદ એ રહસ્ય સમજેલો નહિ. એણે તો એકલો 'જોસ્સો' જ કવિતાનું જીવનસર્વસ્વ છે એવો વાદ વહોરાભાઇના નાડાની જેમ મૂઢતાથી પકડી રાખેલો, ને એ વાદ પકડી રાખતાં આખી કવિતાવસ્તુ જ સરી જાય છે ને પોતાના હાથમાં કેવળ પોતાનું અર્થહીન નાડું જ રહે છે એ વાતનું પણ એને ભાન રહેલું નહિ. 'નર્મકવિતા'માં ઠેરઠેર ટીપ મૂકીને એણે વાચકનું લક્ષ ખેંચવા પ્રયત્ન કર્યો છે કે 'આ કાવ્ય જોસ્સામાં તડાકાબંધ લખી નાખ્યું છે', 'આ કાવ્ય લખ્યું ત્યારે હું અતિશય આવેશમાં હતો ને બે દિવસ ઘરબહાર નીકળ્યા વગર સતત બેસીને તે લખી નાખેલું', 'ઊભરામાં રચાઇ ગયું', 'ઊભરામાં'. 'નર્મકવિતા'ની પ્રીતિ સંબંધી કવિતાના પરિચ્છેદમાં તો આ 'ઊભરામાં' એ શબ્દ પાને પાને ઉપરાઉપર એટલી બધી વાર આવે છે કે વારંવાર એનો એ શબ્દ જોઇજોઇને જ આપણે થાકી જઇએ. નર્મદની આવી બધી ટીપો કવિતોત્પત્તિ વિશે એની જે અધૂરી સમજણ હતી તેના જ પુરાવારૂપ છે. આ બધી ટીપો દ્વારા તે એમ જણાવવા માગતો હતો કે

પોતાનાં કાવ્યો આવી રીતે 'જોસ્સા'માં રચાઇ ગએલાં છે માટે તે સાચી કવિતા જ છે અને સૌએ તેને સાચી કવિતા તરીકે જ સ્વીકારવાનાં છે. એની કવિતામાં આપણને અત્યારે જે ઊણપો સાલે છે—વિચારો કે ભાવોમાં કંઈ ઢંગધડો ન હોય, ભાષા કઠોર કે નીરસ હોય, છંદરચના પણ લંગડાતી હોય—એવી જે જે ઊણપો આપણને સાલે છે—એ બધાનું કારણ એની આ ભૂલભરેલી માન્યતા જ છે. એક 'જોસ્સો' કોઈ પણ રીતે આવ્યો એટલે કવિ જાણે કૃતાર્થ જ થઈ ગયો, અને એ વખતે એ પોતાની વિવેકશક્તિ, ઔચિત્યબુદ્ધિ, સૌન્દર્યાભિરુચિ, ભાષાશુદ્ધિ ને છંદોનૈપુણ્ય એ બધાને ધરેણે મૂકે તોપણ ચાલે, ને છતાં ઉત્તમ કાવ્ય આપોઆપ રચાઇ જાય એવું જ કોઇ ભૂત નર્મદના ચિત્તમાં ભરાઈ ગએલું, અને તેને જ પરિણામે એની કાવ્યસંપત્તિ આવી નિકૃષ્ટ પ્રકારની રહેલી. એ સમયમાં કોઈ સાચો ને સમર્થ વિવેચક જો નર્મદને મળી આવ્યો હોત અને નર્મદે સ્વીકારેલા 'જોસ્સા'વાદની મર્યાદિતતા સમજાવી એને સાચી રસમીમાંસા શીખવી શક્યો હોત તો નર્મદને તેમ ગુજરાતી સાહિત્યને ઉભયને બેશક લાભ જ થાત. ગુજરાતમાં એ વખતે નવલરામ હતા ખરા, પણ એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ મોડી શરૂ થએલી. નવલરામે વિવેચનો લખવા માંડ્યાં ત્યારે તો નર્મદાશંકરનો કવનકાળ પૂરો થએલો, એટલે નવલરામ એમને કંઇ પ્રકાશ આપીને દોરી શકે એવું હતું જ નહિ. નવલરામમાં એ વખતે નર્મદે સ્વીકારેલા વાદની અંદરની ભ્રામકતા ઉઘાડી પાડવા જેટલી સૂક્ષ્મતા પણ હતી નહિ. એ વખતે તો તે પોતે પણ કવિની કીર્તિના ઝળહળાટમાં અંજાઈ જ ગએલા, અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદ જેવો મહાકવિ થયો નથી એમ જ એમણે માનેલું. આવા કોઈ વિવેચકને અભાવે નર્મદ પોતાના ભૂલભરેલા ખ્યાલમાં ચકચૂર જ રહેલો, કેવળ જુસ્સાને જ કવિતાનું સર્વસ્વ ગણી એણે ભાષા, છંદ આદિ કાવ્યાંગોની ઉપેક્ષા જ કરેલી, અને તેથી જ સાચા રસથી ભરપૂર

એવી ચિરસ્થાયી કાવ્યકૃતિઓ એ આપણને અલ્પ જ આપી શકેલો. એટલે અત્યારે તો એની ' નર્મકવિતા ' કવિતાને માટે કેવળ 'જોસ્સો' બસ છે, એ વાદની ભ્રમકતાના ચિરંજીવ સ્મારક જેવી જ બની છે.

આ ' જોસ્સા 'ની બાબતમાં પણ નર્મદ કંઇક અંધારામાં જ અટવાતો હતો એમ લાગે છે. એકલો ' જોસ્સો ' પણ જો એનો સાચો, નૈસર્ગિક હોત, તો બીજાં કાવ્યાંગોની એણે પરવા ન કરી હોત તોપણ નૈસર્ગિક અંતઃક્ષોભને લીધે એ બધાં અંગોની સિદ્ધિ એની પાછળ પાછળ સ્વયમેવ આવી હોત[૮] અને એકંદર પરિણામ આપણે ઉત્કૃષ્ટ જ જોઈ શકયા હોત. પણ નર્મદનો આ ' જોસ્સો ' પણ કૃત્રિમ હોય એમ લાગે છે. એના જીવનમાં નશો કરવાની વાતો આપણે સ્થળે સ્થળે વાંચીએ છીએ. એના પોતાના શબ્દો છે કે

નર્મદ કવિ નિત ઊડતો રે, જ્યારે નીશામાં ચૂર;
કહું બલિહારી નિશાતણી રે, બનું સાત્ત્વિક ગુણનું પૂર રે.[૯]

અને ટીપમાં ' ગેભરામાં ' એમ ઉમેરેલું જોઇએ છીએ તેમ ' નીશામાં ' એમ પણ કેટલીક વાર જોઇએ છીએ. એટલે આવા નશાને પરિ-

૮. જુઓ ડ્રિન્કવૉટરના શબ્દો: ' It is indeed difficult to see precisely what can be meant by the suggestion that is often made that the emotions can ever be translated into poetic form wholly without the play of intellect. If the emotion is intense enough for the creation of poetry at all, it will inevitably call up the intellectual power necessary to its shaping, otherwise it would be ineffectually diffused...Poetry in this sense, does not and could not exist. Bad verse is merely the evidence of both emotion and intellect that are, so to speak, below poetic power, not of emotion divorced from intellect, which evaporates unrecorded. ' —*The Lyric, pp. 29–30.*

૯. 'નર્મકવિતા,' પૃ. ૯૩૫.

ણામે જ એના ચિત્તનો કૃત્રિમ 'જોસ્સો' ઉદ્ભવતો અને એવા કૃત્રિમ જુસ્સાએ એના ઊર્મિતત્ત્વને જાગૃત કરવાને બદલે એના બુદ્ધિતત્ત્વને નિદ્રાધીન કરવાનું અનિષ્ટ કાર્ય જ કરેલું એમ લાગે છે.[૧૦] નહિ તો એનાં કાવ્યો ભાષાની બાબતમાં આટલાં બધા દરિદ્ર ન હોત, અંત્યયમક મેળવવામાં એને જે મુશ્કેલીઓ પડે છે તે ન પડત, ને બીજી રીતે પણ વૃત્તરચનાને માટે એને શબ્દો મારીમચડીને બેસાડવા પડે છે તેમ ન કરવું પડત, અને એ બધું આપોઆપ ઉત્તમ રૂપમાં ગોઠવાઈ જાત. પણ એનો ઊર્મિક્ષોભ કૃત્રિમ ઉપાયો વડે સંપાદિત કરેલો હોવાથી એ ક્ષણજીવી જ હોય છે. આથી જ એનાં ઘણુંખરાં કાવ્યોની સ્થિતિ આગિયા જેવી જોવામાં આવે છે. આગિયો જેમ

---

૧૦. સાહિત્યસર્જનમાં કેફની અસર વિશે ટૉલ્સ્ટૉયને સારો જાતઅનુભવ હતો, તેથી એણે તે વિશે કરેલું નીચેનું પૃથક્કરણ વિચારવા જેવું છે: 'It is usually said (and I used to say) that smoking facilitates mental work. And that is undoubtedly true if one considers only the quantity of one's output. To a man who smokes, and who consequently ceases strictly to appraise and weigh his thoughts it seems as if he suddenly had many thoughts. But this is not because he really has many thoughts, but only because he has lost control of his thoughts.

When a man works, he is always conscious of two beings in himself: the one works, the other appraises the work. The stricter the appraisement, the slower and the better is the work; and vice versa. When the appraiser is under the influence of something that stupefies him, more work gets done, but its quality is lower.

"If I do not smoke I cannot write. I cannot get on; I begin and cannot continue" is what is usually said, and what I used to say. What does it really mean? It means either that you have nothing to write, or that what

ઘડીક ઝબકીને પાછો શાન્ત થઈ જાય છે, વળી પાછો થોડી વાર જરા ઝબકી ફરી શાન્ત થઈ જાય છે, તેમ નર્મદનાં ઘણાંખરાં કાવ્યોમાં એવું દીઠામાં આવે છે કે તેની પ્રારંભની બેત્રણ પંક્તિઓમાં કંઇક રસિક કલ્પના કે કવિત્વચમત્કાર હોય છે, પણ તરત તે ઠરી જાય છે. વળી પાછો વચ્ચે ઝાંખો ઝબકારો થવો હોય તો થાય છે ને પછી સાવ નીરસતામાં સરી પડે છે. ઘણી વાર તો કેવળ જોડકણા જેટલું નીચું ઊતરી પડે છે. એનું બનાવટી ઊર્મિબળ પ્રારંભમાં એને પળવાર પ્રેરણા આપે છે, પણ પછી તરત તે ઓસરી જાય છે ને લેખકને આગળ જેમતેમ તાણીતોશીને ચલાવવું પડે છે. વીરરસ નર્મદનો સૌથી પ્રબળ અંશ હતો, એટલે આખી 'નર્મકવિતા'માં દેશાભિમાન કે પ્રેમશૌર્ય વિશેનાં જે કાવ્યો છે તે ઉત્તમ વર્ગમાં આવે છે, છતાં એનાં આ વીરરસાત્મક કાવ્યોમાં પણ કવિત્વશક્તિ આદિથી અંત સુધી એકસરખા સામર્થ્યથી વ્યાપી રહી હોય એવાં થોડાં જ જડે છે. બાકી મોટા ભાગનાં તો એનાં ચારિત્ર્યલક્ષણોની ચર્ચા કરતાં દૃષ્ટાંત રૂપે ટાંકવાં હોય ત્યાં આખાં ટાંકતાં સંકોચ થાય એવાં અણઘડ કલાવિહીન જ છે.

એક બીજી રીતે જોતાં પણ નર્મદની ઊર્મિની કૃત્રિમતા છતી થાય છે. 'નર્મકવિતા' વાંચીએ છીએ તો તેમાં આપણને પ્રસાદગુણની

---

you wish to write, has not yet matured in your consciousness but is only beginning dimly to present itself to you and the appraising critic within, when not stupefied with tobacco, tells you so...What to you when not inebriated by tobacco seemed insignificent, again seems important; what seemed obscure, no longer seems so; the objections that presented themselves vanish, and you continue to write, and write much and rapidly.'

—*Essays and Letters, p. 27.*

મોટી ખામી દેખાઈ આવે છે. નર્મદ પોતાનું વક્તવ્ય સ્પષ્ટ રૂપમાં દર્શાવી જ શકતો નથી, એની વાણીમાં અર્થવાહકતા જ નથી, એવો ‘ નર્મકવિતા ’ વાંચતાં વારંવાર અનુભવ થાય છે. આ બાબતમાં દલપત નર્મદ કરતાં અનેકગણો ચડિયાતો છે. દલપતનું કશું યે અસ્પષ્ટ નથી ત્યારે નર્મદને શું કહેવું છે તે તો એણે આપેલી ટીપમાંથી જ સમજાય, ટીપ વિના ખબર જ ન પડે એવી સ્થિતિ ઘણે સ્થળે જોવામાં આવે છે. નર્મદની જે ‘ જોસ્સા ’ની કાવ્યભાવના હતી તે જોતાં એની કવિતાની આ અસ્પષ્ટતા અગમ્ય થઈ પડે છે. કેમકે જે કવિતા ‘ જોસ્સા ’થી પ્રેરાએલી હોય તે તો સર્વથા સ્પષ્ટ, સચોટ, ને અસરકારક જ હોય. અસ્પષ્ટ તો પરાણે રચેલી માંડમાંડ બેસાડેલી કવિતા જ હોય. છતાં નર્મદની કવિતા અસ્પષ્ટ છે તે સાબિત કરે છે કે એની ઘણીખરી કવિતા પ્રબળ ‘ જોસ્સા ’નું, ઊંડી ઊર્મિનું નહિ પણ કૃત્રિમ આવેશનું ફળ છે. નર્મદની કવિતાની દુર્બોધતા સંબંધમાં એની હયાતીમાં જ ફરિયાદ ઊઠેલી અને તેથી જ એણે ‘ નર્મકવિતા ’ની પ્રસ્તાવનામાં લખેલું : ‘ મારી કવિતા ઘણા લોકથી સમજાતી નથી એવો ચાર પાસ પોકાર ઊઠી રહેલો તેથી, તે સમજાવવાને મારું મન ઉમકેરાયું. આ ઠેકાણે મારે દલગીરીથી કહેવું પડે છે કે જે રીતની જે સમજે મેં કવિતા લખી છે તે રીતની તે સમજને પહોંચ્યા હોય તેવા મારા પ્રસંગમાં આવેલા સેંકડો જનોમાં (આપણા ગુજરાતીઓમાં) મારા તો જાણ્યામાં થોડાક જ છે—કાં તો હજી લોકમાં કવિતા સમજવાની શક્તિ આવી નથી કાં તો મારી કવિતા દોષવાળી છે, કે કાંતો મારી કવિતા તે કવિતા જ નથી. ’ આટલાં વરસે હવે આપણે બેધડક રીતે કહી શકીશું કે દોષ લોકોનો નહિ પણ કવિતાનો જ છે.

‘ જોસ્સા ’ની પેઠે પોતાના કવિત્વ સંબંધમાં પણ નર્મદ કંઈક ભ્રમણામાં ભટકતો હોય એમ લાગે છે. એને એમ જ થઇ ગયું લાગે છે કે હું કોઈ મહાકવિ છું ને ગુજરાતને કોઈ અલૌકિક

ચમત્કૃતિવાળી કવિતા હું આપી રહ્યો છું. નવલરામે ૧૮૬૭માં એની કવિતાનું જે અતિપ્રશંસાપૂર્ણ અવલોકન કરેલું તે પણ એને એ વખતે અસંતોષકારક લાગેલુ, અને તેથી તેના પ્રતિવાદમાં એણે 'મારી કવિતા વિશે મારા વિચારો' નામે એક લેખ તૈયાર કરેલો તે પાછળથી 'ગુજરાતી'માં[11] પ્રકટ થયો છે. એ લેખ વાંચતાં આ વાત ચોખ્ખી દેખાઈ આવે છે. એ સિવાય 'નર્મકવિતા'નાં ટિપ્પણોનો પણ પ્રધાન સૂર એ જ છે. મૂળથી જ અભિમાનનું તત્ત્વ એની પ્રકૃતિમાં પ્રબળ હતું, તેમાં વળી કવિત્વનું ભાન ભળ્યું, એટલે એની અસ્મિતા બેહદ બહેકી ઊઠેલી. એને ચોવીસે કલાક એમ જ થયા કરતું કે 'હું કવિ છું. હું મહાકવિ છું', એટલે એના વિચાર, ભાવ, કલ્પના એ બધું શુદ્ધ માનવોચિત નહિ પણ કૃત્રિમ બની જતું. એ સદા ય મહાકવિનો મોટો ભારે વાઘો પહેરીને જ ફરતો, એટલે નાનું બાળક મોટી વયના માણસનો ઓવરકોટ પહેરે ત્યારે તે ઓવરકોટ

---

૧૧. ૧૯૧૪નો દિવાળીઅંક, પૃ. ૨–૩. નમૂનારૂપે એમાંથી થોડાં વાક્યો આંહીં આપવાં જોઇએ: 'મેં કવિતા ઘણી જ તાકીદથી લખી છે. ઘણીએક તો પ્રસંગોપાત્ત ઉભરામાં લખી છે. એ જોતાં થોડી મુદતમાં મેં જેટલી કવિતા લખી છે, તે કવિતા ઘણામાં ઘણું સામળ, પ્રેમાનંદ ને દયારામ તેની કવિતાના સંગ્રહના અર્ધ બરાબર તો હશે જ...Pictures—Real and ideal, poetical—many and more than any other poet in our language...Universality—I can write on any subject because I see poetry In everything. રસ—Love—એ વિષયમાં જેટલા મેં અનુભવિ ખરા વિચાર કવિતા રૂપે લખ્યા છે, તેટલા કોઇએ નથી લખ્યા. વીર—મેં જ લખ્યો છે, ઘણો લખ્યો છે ને ઘણો સારો લખ્યો છે...Originality—ઘણી જ...Premanand does not abound in so many and so vivid pictures as mine. His beauty is in the true description of manners and human natures...Mine is in the description of human nature and external nature with sentiments and ideal pictures...Premanand has nothing to suggest...pleasure from suggestion being hard-won is exhilarating. Mine has much to suggest.'

એની ગતિની સ્વાભાવિકતા ને સરળતામાં જેમ વિઘ્નકર્તા થઈ પડે તેમ નર્મદનો આ મહાકવિનો ભારે વાઘો પણ એની ચિત્તપ્રવૃત્તિની સ્વાભાવિકતા ને સરળતામાં વિઘ્નકર્તા થઈ પડતો. એની માનવતા જ આ મોટા ભારે વાઘામાં ગૂંગળાઈ જતી. ઉચ્ચ પ્રકારની કવિતા એને હાથે જન્મી નહિ તેનાં જે અનેક કારણો છે તેમાંનું એક આ પણ છે. સ્વસ્થતા, સ્થિતપ્રજ્ઞતા એ કલાસર્જનમાં અત્યંત મહત્ત્વની વસ્તુ છે, પણ આઠે પહોર 'જોસ્સા'ના નશામાં કે નશાના 'જોસ્સા'માં ચકચૂર રહેલા ને 'હું કવિ' 'હું કવિ'ના રટણમાં લીન થઈ ગએલા નર્મદમાં એ સ્વસ્થતા ને સ્થિતપ્રજ્ઞતા શક્ય જ નહોતી. આથી એની ઘણી ખરી રચનાઓ કૃત્રિમ, તરંગી, દૂષિત બની ગઈ છે. નર્મદને કવિતા લખતી વખતે પોતાના અંતરમાં જે લાગણીઓ ચાલી રહી હોય તેના ઉપર દૃષ્ટિ હોય છે તેથી વિશેષ જાણે એવી કવિતા લખતી વખતે પોતે સ્વીકારેલી કાવ્યભાવના પ્રમાણે શ્રેષ્ઠ ગણાતો કવિ કેવી લાગણીઓ અનુભવી રહે તેના વિચાર ઉપર વિશેષ હોય છે, ને તેથી એ જે લખે છે તે પોતાના અંતરમાં જે સ્વયંભૂપણે ચાલી રહ્યું હોય તે પ્રમાણે નહિ, પણ પોતે માનેલા ઉત્તમ કવિના અંતરમાં જે ચાલવું જોઈએ તે પ્રમાણે પોતાના અંતરમાં ચાલી રહ્યું છે એમ અજ્ઞાતપણે માની લઈ તેનું આલેખન તે પછી પોતાની કવિતામાં કરે છે એવો વહેમ એનાં કાવ્યો વાંચતાં કોઈ કોઈ વાર આવ્યા વિના રહેતો નથી. પોતાનાં કાવ્યો વિશે એણે જે નોંધો કરેલી છે તેમાં તે તે કાવ્ય રચતી વેળાએ પોતાને કવિસુલભ ભાવો જ ઊપજ્યા હતા એવું બતાવવાની જે અનિવાર્ય તાલાવેલી એનામાં સ્થળે સ્થળે જોઈએ છીએ [12] તે

---

૧૨. આ બધે સ્થળે એ દંભ કરતો હતો, પોતામાં નહોતું તે છે એવો દેખાડો કરતો હતો એવું માનવાનું નથી, પણ પોતાનું જે કંઈ પોતાને ઈષ્ટ લાગતું હોય તેની અતિશયોક્તિ કરવાનું વલણ એનામાં હતું એ નિઃશંક છે. બાયરન દયારામની એની લાલાઇ પર જે અસર થએલી તે આ પ્રકારની જ હતી. મૂળમાં જે ભાવ પોતાનામાં અંશરૂપે હોય તેને કલ્પનાબળે બહેકાવી ઉત્કટ રૂપમાં આલેખતો હોય એવી છાપ એની કવિતા વાંચતાં વારંવાર પડે છે, અને તેથી જ તે અસ્વાભાવિકતા ને કૃત્રિમતાના આરોપોને પાત્ર બને છે.

આ વાતના પુરાવારૂપ છે. પ્રકૃતિવર્ણનનાં એનાં કાવ્યો વિશે એણે જે ખુલાસો આવી નોંધોમાં કર્યો છે તેમાં પણ આ વસ્તુ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. 'નર્મકવિતા' ઊર્મિવાદને યથાર્થ રૂપમાં નહિ સમજવાથી કેવી કઢંગી કવિતા જન્મે તેનું જેમ ઉદાહરણ છે તેમ વધુ પડતું આત્મભાન રાખવાથી પણ કવિતા કેવી કઢંગી ને કૃત્રિમ બની જાય તેનું પણ સ્મરણીય ઉદાહરણ છે. અલબત્ત, શુદ્ધ, અનામય સ્વમાન તો સર્વત્ર તેમ સાહિત્યમાં પણ આવશ્યક અને હિતકર જ છે, પણ નિત્ય 'હું' 'હું' રટયા કરતી રોગિષ્ઠ અસ્મિતા જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં ઉભયમાં હાનિકારક જ નીવડે છે. ને 'નર્મ-કવિતાનાં પાનાં એ જ વાત સ્થળે સ્થળે પુરવાર કરે છે.

નર્મદની અસ્મિતાની પેઠે એની રસવૃત્તિ પણ કેટલેક અંશે રોગિષ્ઠ હતી. એના સમકાલીનોમાં નવલરામ ને નંદશંકરમાં જે સુઘડ રસિકતા ને ઉચ્ચ નાગરિકતા જોવામાં આવે છે તે નર્મદમાં નથી જ. આથી કેવળ સર્જક તરીકે બન્ને કરતાં ચડિયાતો હોવા છતાં તેમની કૃતિ જે શુદ્ધ રસાસ્વાદ કરાવે છે તે નર્મદની કવિતા જવલ્લે જ કરાવી શકે છે. નર્મદનું માનસ જ કેટલેક અંશે વિકૃત હતું, એટલે ઘણી વાર એની રચનાઓ જીવનના કેટલાક અનુદાત્ત હીન અંશોમાં જ રાચતી નજરે પડે છે. અશ્લીલતાની એની આસક્તિ આ પ્રકારની જ છે, અને તેણે એની કવિતાને પુષ્કળ હાનિ પહોંચાડી છે. ઉદાહરણ તરીકે એનાં બે જ કાવ્યો લ્યોઃ (૧) 'ઋતુવર્ણન'ને (૨) 'વૈધવ્યચિત્ર'. 'ઋતુવર્ણન'ની કલ્પના હૃદયંગમ ને તેમાંનાં કેટલાંક ચિત્રો આકર્ષક છે, એટલે નર્મદની ગણનાપાત્ર કૃતિઓમાં તે સ્થાન પામે છે, છતાં તેની અંદરની રોગિષ્ઠ મનોવૃત્તિએ તેની અડધોઅડધ સુંદરતા હરી લીધી છે. નર્મદ આ કાવ્યની નાયિકાને સુઘડ કહે છે, પણ એ 'સુઘડ નાયિકા'ના મોંમાં વારંવાર એકની એક વિષયેચ્છાની વાતો સાંભળીને વાચકને અત્યંત કંટાળો આવે છે અને તેને પ્રશ્ન થાય છે કે આ બાઈ તે કેવી કે જીવનમાં તેને આ સિવાય બીજી વાત જ સૂઝતી નથી. આજની કોઈ સંસ્કારી સ્ત્રી નર્મદનું એ કાવ્ય વાંચે

તો તેને તે ભારે અપમાનતુલ્ય—અભિમાનસ આટલું રોગિષ્ઠ છે એવું ચીતરવા બદલ પોતાની જાતિ પરના અધમ મિથ્યારોપ જેવું—જ લાગે. 'વૈધવ્યચિત્ર'નું પણ એવું જ છે. તેની અંદરની અતિ વાસ્તવિકતામાં નર્મદની વિકૃત ચિત્તવૃત્તિ જ કામ કરી રહી છે. તેમાંની હદબહારની અશ્લીલતાને લીધે એ ચિત્ર વાચકમાં સમભાવને બદલે જુગુપ્સા જ પેદા કરે છે. નર્મદના આ ચિત્રને દલપતનાં કે રા. નરસિંહરાવનાં એ જ વિષયને લગતાં કાવ્યો સાથે મૂકી જુઓ એટલે સાચો કવિ એની એ વસ્તુ કેટલી રસિકતાથી અને સાથે વેધકતાથી ચીતરી શકે છે તેનો તરત ખ્યાલ આવશે. ક્ષેમેન્દ્ર કહે છે તેમ ઔચિત્ય એ કાવ્યનું જીવિત છે, પણ આ રોગિષ્ઠતાની સાથે સંપ કરી બેઠેલો ઔચિત્યનો અભાવ 'નર્મકવિતા'માં પગલે પગલે રસભંગ કરે છે. પોતાની માતાનું સ્તવન કરતી વેળા પણ પોતે ગર્ભવાસમાં હતો ત્યારે તેને પાંચમે મહીને અભાવા થએલા અને બીજું કષ્ટ પડેલું એનું જરા યે અચકાયા વગર વર્ણન[૧૩] કરવા બેસનારની ઔચિત્યબુદ્ધિનું તો કહેવું જ શું ? આવા આવા એના અનાડીવેડાને લીધે એના કાવ્યસંગ્રહમાં ઘણે સ્થળે ગંભીર રસક્ષતિ થાય છે. આનું ઉદાહરણ જોઈતું હોય તો વર્ડ્ઝવર્થના 'Lucy Gray' ઉપરથી એણે 'લલિતા' નામે જે રૂપાન્તર કર્યું છે તે જોવું. આમાં નર્મદે મૂળમાં જે જે ફેરફાર કર્યા છે તે બધા અનુચિત ને કવિત્વવિરોધી લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. મૂળમાં લ્યૂસી નાનકડી મુગ્ધ બાલિકા છે તેને નર્મદે યૌવનપ્રવિષ્ટ કન્યા બનાવી દીધી છે તેમાં જ એણે મૂળની કેટલીક સુંદરતા જતી કરી છે. અને આમાં લલિતાના પિતા લલિતાના દેહનું જે લાલસાગંધી વર્ણન કરે છે તે તો સર્વથા ઔચિત્યરહિત જ છે. આ કાવ્યમાં તો વળી નર્મદે માનવરુદનને પણ 'અ અ અ અં અં...' એમ કાવ્યની ભાષામાં ઉતારવાનો વિચિત્ર પ્રયોગ કર્યો છે તે એ કાવ્યને વિશેષ હસનીય બનાવે છે. આ આખા કાવ્ય વિશે તેમ સાથે નર્મદની સમગ્ર કવિતા વિશે એના સમકાલીન ને

---

૧૩. 'નર્મકવિતા,' પૃ. ૧૮૨.

'બધા માસ્તરો અસ્તરો લૈ ફરે છે, ગુણી ગુર્જરી બોડવાનું કરે છે' એ એક કાળે સારી રીતે જાણીતી પંક્તિઓના લેખક કવિ હીરાચંદ કાનજીએ જે સચોટ ટીકા કરેલી છે તે અમુક અંશે અત્યારે પણ સાચી છે:

અરેરેરે હાય હાય, ઠેકાણે ઠેકાણે ગાય,
એવી શું કવિતા થાય, અં અં અઃ અઃ શું ભરાય.
માતરાના છંદ માતરનાં ન ગાતર ખરાં,
ખોટા શબદ અબદ્ધ નવા, અરથ વરથ શાય.
કવિનો મરમ નથી જાણતો નરમ કવી
શરમ ન ધરે મન, ભરમ હણી હસાય.
બેઠિનું જોબન રૂપ, બાપ શું વખાણે, ચૂપ
રઈઈ જાને' કવિભૂપ, થતો લાજ કૂપમાં ચ.[૧૪]

અરુચિર અંશોને ટાળીને કેવળ સુંદરતાનું જ સંવરણ કરવાની જે વૃત્તિ ને કૌશલ આજન્મ કલાકારમાં હોય છે તે નર્મદમાં દેખાતું નથી. આથી જ એનાં કેટલાંક કાવ્યો બીજી રીતે ચમત્કારયુક્ત હોવા છતાં કોઈ નહિ ને કોઈ અરુચિર અંશ વચ્ચે આવીને તેને વિરૂપ બનાવી મૂકે છે. ભાવ, ભાષા, અલંકાર, નિરૂપણ આદિ સર્વ અંગોમાં ઔચિત્યબુદ્ધિનો અભાવ એની કવિતાને વણસાડી મૂકે છે તેનાં દૃષ્ટાંત જોનારને એના સંગ્રહમાં સ્થળે સ્થળે મળશે. ભાષાની બાબતમાં કાવ્યોચિત રસિક પદાવલિ તો નર્મદને હાથ કદી પૂરેપૂરી બેઠી જ નથી. રસિકતાને ઓળખતા જ ન હોય એવા કોઈ આખા ભાયડાના જેવી રૂક્ષ ને કર્કશ તે અનેક ઠેકાણે માલૂમ પડે છે અને તેથી

વિરસ વિકટ મુજ કવન છે, ગ્રીષ્મતણું તે ઘાસ.[૧૫]

એમ જે એણે એકવાર નિખાલસપણે કબૂલ કરેલું તે મોટે ભાગે આજે પણ સાચું લાગે છે. એટલે જ કવિતા એટલે The best words in the best order એ કોલરિજના કાવ્યલક્ષણ પ્રમાણે તપાસનારને નર્મદનાં થોડાં જ કાવ્યો પૂરો સંતોષ આપી શકે છે.

---

૧૪. 'મિથ્યાભિમાનમતખંડન,' કડી ૬.
૧૫. 'નર્મકવિતા,' પૃ. ૪૧.

અને આ બધું છતાં ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં તો નર્મદનું સ્થાન સદાને માટે અચળ જ છે. એ અચળ છે એ શ્રદ્ધાએ તો આજના મંગળ પ્રસંગે આટલી છૂટથી એની કવિતાના દોષો દર્શાવવાની આંહીં હિંમત કરી છે. નર્મદ ખમતીધર મહાપુરુષ છે—ગમે તેટલા ઘા કરો તો યે એની મૂળગત મહત્તાને લેશમાત્ર ખાંડી ન કરી શકો એવો અડગ મહાપુરુષ છે. આ સઘળું દોષવર્ણન સાંભળીને એ જાણે કે ખડખડ હસે છે ને કહે છે કે 'ગણાવોને હજી બીજા કોઈ દોષ ગણાવવા હોય તો. મારી સ્થિતિમાં એ કશો ફેરફાર કરી શકે એમ નથી. ગમે તેટલા દોષ કાઢોને, પણ તમે અત્યારે માણી રહ્યા છો એ કવિતા તમારી ભાષામાં સૌથી પહેલાં દાખલ કોણે કરી? મેં જ, ને એમાં જ મારા યશની અવિચળતા રહેલી છે.' પોતાના જીવનના સંબંધમાં 'વીર સત્ય ને રસિક ટેકીપણું અરિ પણ ગાશે દિલથી' એમ ઉચ્ચારી એ જેમ કહી રહ્યો હતો કે 'મારી રીતભાત વિશે તમે ફાવે તે ટીકા કરો, પણ મારી શૌર્યભરી સત્યનિષ્ઠા ને મારા રસિક ટેકનો સ્વીકાર કર્યા વિના મારા કટ્ટામાં કટ્ટા દુશ્મનને પણ ચાલે તેમ નથી,' તેમ પોતાની કવિતાના સંબંધમાં પણ એ જાણે કે કહી રહ્યો છે કે 'મારી રસિકતા, ઔચિત્યબુદ્ધિ, ભાષા આદિ વિશે તમે ફાવે તે ટીકા કરો, પણ જે એક જ કાવ્યભાવના સાચી છે ને જે એક જ કાવ્યભાવના આખરે તમારી ભાષામાં વિજયી નીવડી છે તેને જેવી આવડી તેવી સમજી સૌથી પહેલી પ્રવર્તાવી તે મેં— અને એ વાતનો સ્વીકાર કર્યા વિના મારા કટ્ટામાં કટ્ટા ટીકાકારને પણ ચાલે તેમ નથી.' અને એ વાત સોળે આના સાચી છે. નવી કાવ્યભાવનાને એ સાંગોપાંગ મૂર્તિમાન કરી શક્યો નહોતો એ સાચું, પણ એ કાવ્યભાવના તરફ ગુજરાતનું સૌથી પહેલું લક્ષ દોરનાર એ જ હતો. કવિતાનો નવો યુગ સતત પ્રયાસથી પ્રવર્તાવ્યો તે એણે. આજે શીઘ્રકાવ્ય એ આપણને સૌને શબ્દવિરોધ જ લાગે છે એ સ્થિતિ ઉપજાવનારમાં નર્મદનું સ્થાન અગ્ર છે. જૂની ઢબની કવિતા પર એણે એવો જબરો પ્રહાર કર્યો કે આજે તે અદૃશ્ય થઈ ગઈ

છે. અનેક દોષો છતાં આ યુગનો કાવ્યાધિષ્ઠાતા તેમ કવિકુલનાયક તો એ જ છે. સાચી કવિતા તે શું તેનો આછો આછો પણ ખ્યાલ આપી તેની ગુજરાતીઓમાં પિપાસા ઉત્પન્ન કરી તે એણે જ. એ પોતે તે પિપાસાને પૂરી તૃપ્ત કરી શકે એવાં સમર્થ સર્વાંગસંપૂર્ણ કાવ્યો ન રચી શક્યો એ ખરું, છતાં એના સંગ્રહમાં સોનું સાવ નથી જ એમ કોઇ કહી શકે એમ નથી. ફક્ત તે હલકી ધાતુના મોટા ઢગમાં ઢંકાઈ ગયું છે, પણ તેમાંથી શોધી છૂટું પાડી એકરસ કરી ગુજરાત આગળ કોઇ મૂકે તો શુદ્ધ કુંદનરૂપે એ શોભી નીકળે એમ છે. એની જંગી ઇમારતમાં તોડી પાડવા જેવું જીર્ણ કદરૂપું કઢંગુ ઘણું છે, પણ તે બધું તોડી પાડી સાફ કરવામાં આવે તો પાછળ પ્રેમશૌર્યનું એક નાનું પણ મનોરમ મંદિર ગુજરાતને સદાકાળ પ્રેર્યા કરે એવું જરૂર ખડું કરી શકાય એમ છે. ગુજરાતમાં અભિનવ કવિતાક્ષેત્રને અસાધારણ બળ વડે અવિરત મહેનત કરી ખેડી પોતાના અનુગામીઓને એમાં સરસ પાક પેદા કરવાની સગવડ કરી આપી તે એની સેવા જેવી તેવી નથી. ગુજરાતી કવિતામાં એણે જે વિષય-વિસ્તાર કર્યો તે પણ અવિસ્મરણીય છે. જ્યાં કેવળ ધર્મ ને ગૃહ, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનાં જ પદ ગવાતાં હતાં ત્યાં જાત ને દેશને પહેલાં આણ્યાં તે એણે જ. પ્રેમ ને પ્રકૃતિના સૌંદર્યનાં ગાન પણ ગુજરાતમાં સીધી રીતે મુગ્ધ બનીને ગાનારો પહેલવહેલો કવિ તે જ. યૌવનનો થનગનાટ, નિજાનન્દની મસ્તી, હૃદયદ્રવ્યનો ઉકળાટ, અન્યાય પ્રત્યેનો પુણ્યપ્રકોપ, ઉદ્દામ, લડાયકવૃત્તિ, ઉત્કટ અસ્મિતા, ઉગ્ર સત્યનિષ્ઠા, ને અજબ નિર્ભયતા એ બધી વૃત્તિઓ ગુજરાતી કવિતાએ કદી નહોતી દીઠી તે નર્મદે જ સૌથી પહેલી દેખાડી. કોઈ પણ ભાષાના ઇતિહાસમાં અમર રાખવાને આ ઓછું છે ? અલબત્ત, એ સર્વમાં એ સંપૂર્ણતા સાધી શક્યો નથી, પણ સંપૂર્ણતા એના સંજોગોમાં શક્ય જ નહોતી. આખરે એ તો નવયુગનો અરુણ જ હતો—જ્વલંત છતાં અપૂર્ણ, જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં સર્વત્ર.

૧૯૨૯

કોશ કે કાવ્ય?

કોશ કે કાવ્ય? કોશ ને કાવ્ય જેવા પરસ્પર વિરુદ્ધાર્થવાચક શબ્દ કોઈ હશે ખરા? અને છતાં એ બન્નેનું આવું સહકથન? કાવ્ય શબ્દની આટલી બધી વિડંબના?

ના. વાઙ્મયકૃતિ તરીકે કોશ કાવ્ય હોઈ શકે નહિ અને 'નર્મકોશ' કાવ્ય છે એવો દાવો પણ થઈ શકે નહિ. પણ જીવનકૃતિ તરીકે કોશ જેવી રસહીન વસ્તુ પણ કાવ્ય હોઈ શકે—આવા પ્રસંગમાં વાપરીએ છીએ એવા અર્થમાં કાવ્ય હોઇ શકે, અને એવી જીવનકૃતિ તરીકે જોઈએ તો 'નર્મકોશ'માં કાવ્યતત્ત્વનું દર્શન થાય એવો રસિક તેની રચના અને પ્રકાશનનો ઇતિહાસ છે. નર્મદે પોતે એ ઇતિહાસ કોઈક દહાડો આપવો ધારેલો, જુઓ કોશની 'મુખમુદ્રા'માંના એના શબ્દો: 'અત્રે આ ગુજરાતી કોશના ઉદ્‌ભવ વિષે આ પ્રમાણે છે:—એ પ્રકરણ સવિસ્તર ભરતાં અતિ લમ્બાણ થાય-પ્રધાન વિષયનો પ્રસઙ્ગરઙ્ગ ઝાંખો પડે ને કેટલુંક અમઙ્ગળ કથન પણ કરવું પડે. વળી મઙ્ગળ કાર્યની સમાપ્તિને ટાણે અમઙ્ગળ કથન કરવું એ મારા રસવિવેકને દુઃખ કરે તેવું છે માટે ટુંકામાં જ આટપ્યું છે. તોપણ, કોશ સમ્બન્ધી અથેતિ વૃત્તાન્ત (અમઙ્ગળ કથન સહિત) લોકની વર્તમાન સ્થિતિનું એક પ્રકારનું સદાનું શિક્ષણીય દર્શન થઈ રે તેવું છે, તેટલા સારુ તે હું બીજે પ્રસઙ્ગે યથાસ્થિત જણાવીશ.'[1] અને

1. 'નર્મકોશ', આ.

એ વૃત્તાન્ત ખરેખર શિક્ષણીય છે, તત્કાલીન લોકસ્થિતિ ઉપરાંત કવિના ચારિત્ર્યલક્ષણ વિશે પણ ઘણી રસપ્રદ શિક્ષા આપણને પૂરી પાડે એવો છે, એટલે એણે પોતે જણાવવા ધારેલો છતાં પાછળથી કારણવશાત્ જણાવવો રહી ગએલો એ વૃત્તાન્ત એ સંબંધમાં જે થોડીઘણી સામગ્રી અત્યારે ઉપલબ્ધ છે તેને આધારે શક્ય હોય ત્યાં સુધી એના પોતાના જ શબ્દોમાં બને તેટલો યથાસ્થિત રજૂ કરવા યત્ન કરીએ.

ગુજરાતી ભાષાનો કોશ કરવાનો વિચાર સૌથી પહેલો પેલા વિચક્ષણ વિદેશી નર અલેકઝાન્ડર કિન્લાક ફાર્બસને આવ્યો લાગે છે. સને ૧૮૪૮માં તેણે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી સ્થાપી તેના ૧૮૪૯ની સાલના જ રિપોર્ટમાં તેણે નોંધેલું કે 'The person employed in taking charge of the library is also at work in copying the old manuscripts which contain the only real Guzaratee in existence and which must eventually prove of the highest value, when as I hope we shall be enabled to cause the compilation of a Dictionary.'[૨] આ કામની પ્રગતિ નોંધતાં સોસાયટીના પછીના સેક્રેટરીએ લખેલું કે 'કોશને માટે ૬૦૦૦ શબ્દોનો તો સંગ્રહ થઈ ગયો છે,......કોશનું સંપૂર્ણ પુસ્તક કરવાને તો કેટલાંક વરસ જોઈએ. એવું પુસ્તક બનાવવાનાં સાધનોનો સંગ્રહ કરવો એ સોસાઈટીની ઓછી ફરજ નથી. જ્યારે એવું પુસ્તક તૈયાર થશે, ત્યારે સોસાઈટીનાં કામનું એક સંભારણું રહેશે અને જે લોકો સોસાઈટીના ફાયદા જાણતા નથી તેમને પણ માલમ પડશે.'[૩] આ શબ્દસંખ્યા વધીને પાછળથી નવહજારની થએલી ને ૧૮૬૪માં સોસાઈટીના સેક્રેટરીએ ઉત્સાહમાં આવી જઈ કોશને માટે એક મોટું

૨. 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ,' ૧, ૧૨૮–૯

૩. સદર, ૧૨૯.

ફંડ ભેળું કરવા તજવીજ કરેલી તેમાં સારી રકમ ટીપમાં ભરાએલી, પણ પાછળથી એ નાણું વસૂલ થવામાં કંઇક મુશ્કેલી આવેલી એટલે ત્રણ વરસ પછીના રિપોર્ટમાં તેણે નિરાશ થઈને જણાવેલું કે 'અમારો છેલ્લો રીપોર્ટ વાંચતી વખતે ખુશી સાથે અમે જાહેર કર્યું હતું કે લવાજમની મોટી રકમ ભરાઈ છે, અને એવી ઉમેદ રાખવામાં આવી હતી કે એક ગુજરાતી ભાષાનો સારો અને પૂર્ણ કોશ કે જેની ઘણી તંગી છે તે રચવાનો આરંભ કરવાને અમારાથી બનશે, પણ જણાવવાને દીલગીર છીએ કે જે ભારે રકમ મળવાની અમને આશા મળી હતી તે રકમ આજસુધી નહી મળવાથી કોશ કરવાની બાબતમાં અમે કશું કરી શકયા નથી; અને જેવી રીતે મરેઠી ભાષાનો કોશ સરકારે કરાવ્યો તેવી રીતે ગુજરાતી ભાષાના કોશની તંગી પુરી પાડવાનું કામ સરકાર ઉપર અમારે નાખવું પડે છે.'[૪] આ પછી પણ સોસાઈટીએ આ દિશામાં પ્રયાસ ચાલુ રાખેલો ખરો, પણ નર્મદે ફરીવાર કોશનું કામ હાથમાં લીધું એ અરસામાં તો તેણે આ રીતે હતાશ થઇને કોશના કામમાંથી હાથ ખંખેરી નાખેલા.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી તો જામેલી સંસ્થા હતી, તેની પાસે નાણું હતું, માણસો હતા, સરકારી લાગવગ હતી, ને શાખ પણ હતી, છતાં લગભગ વીસ વરસ સુધી કોશ કરવાનો અભિલાષ સેવ્યા પછી આખરે તેણે તે મૂકી દીધો એ શું સૂચવે છે? એ જ કે એ દિવસોમાં એકડેએકથી કોશ કરવો એ મહાભારત કામ હતું. એ જમાનામાં છાપેલાં પુસ્તકોની સંખ્યા જૂજ જ હતી, પ્રાચીન કાવ્યો હજુ મુદ્રાંકિત થયાં નહોતાં, ને તેની શુદ્ધ હાથપ્રતો સઘળી લભ્ય નહોતી, એટલે શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી શબ્દો વીણવાની સગવડ નહોતી. વળી કેળવણીનો પણ પ્રચાર અલ્પ જ હતો, તેથી દેશના જુદા જુદા ભાગોમાં વપરાતા શબ્દો તેમ જુદા જુદા વર્ગો, ધંધાઓ આદિના સાંકેતિક પારિભાષિક શબ્દો એકઠા કરવામાં પણ ભારે

૪. 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીનો ઇતિહાસ', ૧, ૧૩૦

મુશ્કેલી પડે એવું હતું. આથી જ સ્થપાઈ ત્યારથી જ ગુજરાતી ભાષાનો કોશ કરવાની ઇચ્છા હોવા છતાં, અને પ્રારંભના વર્ષથી જ ફાર્બસ સાહેબે એ દિશામાં કાર્ય શરૂ કરાવેલું હોવા છતાં, વીસ વીસ વરસને અંતે પણ થોડાક હજાર શબ્દો એકઠા કરવા ઉપરાંત કંઈ વિશેષ કાર્ય સોસાઇટી કરી શકી નહોતી, ને આખરે નિરાશામાં તેણે એ કામ બીજાને માથે ઓઢાડી દીધું હતું. આવી સ્થિતિમાં કોઈ વ્યક્તિનું તો આવું ગંજાવર કામ ઉપાડવાનું ગજું જ નહોતું. છતાં આટલી બધી મુશ્કેલીઓ સામે થઈને પણ નર્મદે એ કાર્ય માથે લેવાની હિંમત કરી એમાં જ એક પ્રકારની કવિતા–વીરત્વભર્યા ચારિત્ર્યની કવિતા–રહેલી નથી લાગતી ?

એક બીજી દૃષ્ટિએ પણ આ વસ્તુ વિચારવા જેવી છે. સાધારણ રીતે કોશનું કામ ઠંડી પ્રકૃતિના, સ્થિર ચિત્તવાળા, ઝીણવટમાં રાચતા, ઉદ્યોગી, ખંતીલા, ખડતલ પુરુષનું કામ છે. નર્મદ ગરમ પ્રકૃતિનો, અતિ વેગવાન સ્વભાવવાળો, રંગીલો માણસ હતો. એટલે સામાન્ય સંજોગોમાં તે કામ એને બહુ આકર્ષક થઈ પડે એવું નહોતું. છતાં એ તેના તરફ આકર્ષાયો તે શાથી ? એનામાં જે આજન્મ યોદ્ધાની વૃત્તિ હતી, કોઈ ન કરી શકતા હોય એવું વિકટ કામ કરી બતાવવાની જે પ્રબળ ઇચ્છા હતી તેથી. નર્મદ જોતો હતો કે હિંદની બીજી ભાષાઓમાં–હિંદી, બંગાળી, મરાઠી ઇત્યાદિ ભાષાઓમાં–સારા પ્રમાણભૂત કોશ રચાઈ ગયા છે. એટલે એના સ્વદેશાભિમાનને સ્વાભાવિક રીતે જ દુઃખ થતું હતું કે અન્ય પ્રાંતવાસીઓએ પોત પોતાની માતૃભાષાને કોશગ્રંથ આપી દીધા છે, ને એકલા ગુજરાતીઓ જ હાથ જોડીને બેસી રહ્યા છે. આમાં એને નામોશી જેવું લાગ્યું. અને એ નામોશી ટાળવા એણે પોતાની પ્રકૃતિને કોશ જેવું ઠંડું કામ બહુ ફાવે એવું નહોતું[5] છતાં કમર કસી. વળી એ જોતો

5. જુઓ છગનલાલ દેસાઈ પરના એના એક પત્રમાંના શબ્દો:—
"વડાઇમાં નથી કહેતો પણ સાચું કહું છું કે કોશનું કામ ઘણું જ ભારી છે–

હતો કે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી ઘણાં વરસથી કોશ કરવાની વાતો કરી રહી છે, પણ કશું પ્રત્યક્ષ પરિણામ બતાવી શકી નથી. અને આ સોસાઇટીના ચાલક દલપતરામ સાથે એને મૂળથી જ સ્પર્ધાની વૃત્તિ હતી, એટલે એ સ્પર્ધાની વૃત્તિએ પણ ઊંડે ઊંડે એને એ કામ–બીજી રીતે પોતાની પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ નહિ એવું કામ–માથે લેવા પ્રેર્યો હોય એમ લાગે છે. આ કામ ઉપાડીને એ જાણે કે એમ કહી રહ્યો હતો કે 'જુઓ, તમે વરસોથી કોશ કરવો, કોશ કરવો એવી વાતો કરી રહ્યા છો. તમારી પાસે પૈસા છે, પ્રતિષ્ઠા છે, માણસો છે, લાગવગ છે, બધું છે, છતાં આટલાં આટલાં વરસોની વાતો છતાં તમે કશું મૂર્ત ફળ બતાવી શકયા નથી. ત્યારે આ જુઓ હું એકલો ફક્કડ આદમી, કોઇની પણ ઓથ વિનાનો, કોશને માટે તો શું પણ આજીવિકાને માટે પણ નાણાંની નિત્યની તંગીથી રિબાતો, છતાં આ આજે એ કામ ઉપાડું છું ને ટૂંક મુદતમાં જ તમારી કોઈ પણ સંસ્થા કરી શકે તેથી સવાયું સરસ કરીને ફગાવી દઇશ. તમારા જેવા બાયલાઓ તે શું કરતા'તા કોશ ? કોશ તો કરે નર્મદ વીર, બીજા બધા રહે વાતો કરતા.' આ પ્રકારની ઉદ્ધત પરાક્રમની વૃત્તિએ જ નર્મદને કોશ જેવું માથાકૂટિયું કામ ઉપાડવા પ્રેર્યો અને પોતાની ચંચળ ચિત્તવૃત્તિને સ્થિર કરી એક પલાંઠીએ બેસવા જેટલો આત્મસંયમ એનામાં કેળવ્યો. નર્મદ જન્મે મોટો ભાષાશાસ્ત્રી નહોતો, કોશ જેવું શુષ્ક કામ એની પ્રકૃતિને બહુ રુચે એવું નહોતુ, એવું ગંજાવર કામ ઉપાડવા જેવા એના સંજોગો પણ નહોતા, છતાં

ફરીથી જોઉં છું તોપણ મારે ઘણો વિચાર કરવો પડે છે. મારો ઘણો કાળ જાય છે–હું હવે એ શ્રમથી કંટાળેલો છું.' ('નર્મપત્રાવલી', 'ગુજરાતી', દિવાળી, ૧૯૧૯, પૃ. ૧૭૪૬) કોશની 'મુખમુદ્રા'માં પણ એ કહે છે: 'કામ ચાલ્યા પછી મને ઘણું જ કૈાયલું જણાયું હતું. કોશનું કામ કરવા બેસતાં મને કંટાળો આવતો પણ બેઠા પછી ધીરજથી વિચાર કરતાં ને જાણવા લખવાનો આનંદ માણતાં હું ઠરીને કામ કરતો.' 'નર્મકોશ' આ.

હિંદની બીજી ભાષાઓને કોશ મળી ગએલા ને કેવળ પોતાની માતૃભાષાને જ એનાથી વંચિત રહેલી દેખીને એણે તે કામ ઉપાડયું ને સતત રીતે કંટાળાજનક લાગતું છતાં આત્મસંયમ કેળવી તે પાર પાડયું એમાં એનો એક પ્રકારનો ચારિત્ર્યવિજય નથી રહેલો, ને એ ચારિત્ર્યવિજય કોઈ ઉચ્ચ કોટિના કાવ્ય જેટલો રસાસ્વાદ નથી કરાવતો?

આ લેખમાં આપણે પ્રારંભમાં સૂચવ્યું તેમ 'નર્મકોશ'ના વાઙ્મય અંશ પર નહિ પણ એના ચારિત્ર્યઅંશ પર—એમાંની વિદ્વત્તા પર નહિ પણ એમાંની માનવતા પર—સુરત રાખી છે, તોપણ એની વાઙ્મય બાજૂની થોડીક સ્થૂલ વીગતો આંહીં જોઇ જઈ એ. કોશારંભનું તાત્કાલિક નિમિત્ત તો 'નર્મકવિતા'માંના અઘરા શબ્દો હતા એ જાણીતી વાત છે. 'નર્મકવિતા' મુંબઈની શાળાઓમાં ચાલતી, ને ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓને તે સમજવામાં મુશ્કેલી પડતાં એમાંના કઠિન શબ્દો એકઠા કરી એક નાનકડો શબ્દસંગ્રહ અર્થ સાથે તેમને માટે છપાવવો એવી મૂળ યોજના હતી. પણ એ રીતે એકઠો કરેલો શબ્દસંગ્રહ ધાર્યા કરતાં બહુ મોટો નીકળ્યો, એટલે નર્મદ કહે છે કે પોતાને 'જોસ્સો થયો કે એક મોટો કોશ જ કરવો એટલે તેમાં ભાષાના ઘણાખરા શબ્દો આવી જ જાય.'[૬] આ 'જોસ્સા'માં એણે ૧૮૬૦માં કોશકાર્ય શરૂ કર્યું અને ૧૮૬૬માં તેના ચાર અંક 'અ'થી 'તગારું' શબ્દ સુધીના તૈયાર કર્યા. પછી સાંસારિક મુશ્કેલીઓને લીધે—તેમાં યે ખાસ કરીને તો આર્થિક વિટંબણાઓને લીધે—થાકીને એણે એ કામ પડતું મૂક્યું. પણ તે ટૂંક મુદતને જ માટે—જાણે કે માનવચિત્તમાં પણ સાગરની પેઠે ભરતીઓટ ચાલ્યા કરે છે, વીર પુરુષના અંતરમાં પણ ઉત્સાહનું પૂર અલ્પકાળ માટે ઓસરે છે, એટલું બતાવવા પૂરતું જ. બાકી ધીર વીર નર્મદ કદી આદર્યું અધૂરું મૂકે એવો હતો જ નહિ. अर्थं साधयामि वा देहं पातयामि વા એવો ઉગ્ર મરણિયો નિશ્ચય એ જ એનું પ્રકૃતિલક્ષણ હતું. એટલે ૧૮૬૮ ના આરંભમાં

૬. 'મારી હકીકત', ૮,૬.

એણે કોશનું કામ અધૂરું હતું ત્યાંથી આગળ ચલાવ્યું ને એ વરસ પૂરું થતાં પહેલાં તો એણે રાતદહાડો સતત ને સખત મહેનત કરીને કોશ પૂરો પણ કરી નાખ્યો.

કોશ પૂરો તો કર્યો, પણ તે પ્રકટ શી રીતે કરવો? ગરીબ ગ્રંથકાર ઘરને ખૂણે બેસીને કોશ કરી આપે, પણ તેનો છપામણી-ખર્ચ ક્યાંથી કાઢે? એટલે હવે નર્મદ તે છપાવવાની તજવીજમાં પડ્યો. આ તજવીજમાં જ એના ચારિત્ર્યની પૂરેપૂરી કસોટી થઇ ને આખરે તે સો ટચના સોના રૂપે ઝળકી ઊઠ્યું. કોશવૃત્તાન્તનું અત્યંત ઉદાત્ત ને કાવ્યમય પ્રકરણ પણ આ પ્રકાશનની તજવીજથી જ શરૂ થાય છે.

ઉપર જણાવ્યું તેમ નર્મદે કોશનું કામ બે કટકે કરેલું; (૧) ૧૮૬૦ થી ૬૬ના ગાળામાં 'ત' અક્ષર સુધી ને (૨) ૧૮૬૮ માં બાકીનું બધું. આમ આઠ વરસ જેટલી લાંબી મુદત સુધી ચાલેલું હોવાથી એ કામ આદિથી અંત સુધી જોઇએ તેવું એકધારું થઇ શક્યું નેહોતું. એટલે એણે એક બાજૂથી કોશના પ્રકાશનની તેમ બીજી બાજૂથી આગલાં વરસોમાં કરેલા કામનું પુનરીક્ષણ કરી કોશને બને તેટલો સંપૂર્ણ બનાવવાની તજવીજ કરવા માંડી. નર્મદના કેટલાક ખાનગી પત્રો 'ગુજરાતી'ના દિવાળી અંકોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે તેમાં એના આ દ્વિવિધ પ્રયાસના ઉલ્લેખો જોઇ શકાય છે. કોશમાં જુદા જુદા પ્રાન્તના સઘળા પ્રચલિત શબ્દો આવે એટલા માટે નર્મદે તે તે પ્રાન્તના વતનીઓ પાસેથી બને તેટલા શબ્દો મેળવવા યત્ન કર્યો હતો. આ સંબંધમાં એ કોશની 'મુખમુદ્રા'માં લખે છે કે 'જુનાગઢથી તથા ભાવનગરથી મિત્રોએ શબ્દો લખી મોકલ્યા હતા. એમદાવાદ નડિયાદ ને અમદાવાદના કેટલાક જણ પાસેથી શબ્દ મળ્યા હતા.'[૭] કાઠિયાવાડી શબ્દો મેળવી આપવામાં કવિને બે જણની મદદ મળી

૭. 'નર્મકોશ', આ.

જણાય છે: (૧) જુનાગઢનિવાસી કોઈ નાગર જુવાન લક્ષ્મીરામ ને (૨) ભાવનગરનિવાસી ગણપતરામ વેણીરામ ઓઝા–સોક્રેટિસ, વૉશિંગ્ટન, વિલિયમ ટેલ આદિના ચરિત્રલેખક. લક્ષ્મીરામને નર્મદે લખેલું કે 'ઉતાવળ નથી પણ અનુકૂળતાએ નીચે લખેલાં ત્રણ કામ કરવાનો શ્રમ લેશો. આપણા જિલ્લામાં ન વપરાતા એવા કાઠિયાવાડી શબ્દો જે તમારા સાંભળવામાં આવે તેનું અર્થ સાથે લખાણ રાખવું. કાઠિયાવાડમાં થયલા બહારવટિયા સંબંધી વાતો (તેના વરસ સાથે) એકઠી કરવી. આપણાં દેશી રાજ્યોમાં વપરાતાં હથિયારોનાં નામ—જુદી જુદી જાતની બંદુક, જુદી જુદી જાતની તરવાર વગેરે—શબ્દ, વાતો ને નામ જેમ જેમ મળતાં જાય તેમ તેમ મોકલ્યાં કરવાં.'[૮] ગણપતરામને એક પત્રમાં કવિએ જણાવેલું કે 'તમે શ્રમ લઇ લેવાડી શબ્દ મોકલ્યા ને બિજા શબ્દને માટે પત્રમાં તથા ચોપડીના કવર ઉપર જે સૂચના લખી છે તેને માટે હું તમારો ઉપકાર માનું છું. બિજા મિત્રોમાંથી મને ઘણાક શબ્દો મળ્યા છે. પણ તે ખરા તો ક્યારે કહેવાય કે જ્યારે તમ સરખા વતનીઓના મોકલેલા શબ્દો જોડે મળે તારે. માટે જેવો શ્રમ લીધો છે તેવો નવરાશે લ્યાં કરશો, એવી આશા રાખું છઉં.'[૯] કોશમાં શબ્દો દાખલ કરતાં પહેલાં નર્મદ કેટલી ચોકસાઈ કરતો તેનો એનાં આ વચનો ઉપરથી ખ્યાલ આવશે. નર્મદનું મિત્રમંડળ તેમ પ્રશંસકમંડળ બહુ બહોળું હતું, એટલે એના કોશ માટે એને જુદે જુદે સ્થળેથી સારી સંખ્યામાં શબ્દો મળેલા. પણ એવી રીતે મળેલા શબ્દોની પ્રચલિતતા ને યથાર્થતાની ખાતરી ઉપલા પત્રમાં દર્શાવી છે તે ઢબે તે તે ભાગના વિશ્વાસપાત્ર વિદ્વાન પાસે કરાવ્યા પછી જ એણે તેને પોતાના કોશમાં સ્થાન આપેલું. 'નર્મકોશ' પ્રકટ થયાને આજે પૂરાં સાઠ વરસ થઇ ગયાં છતાં ગુજરાતી ભાષાનો કોશ કરવાની વાતો કરનારા કેટલાક શબ્દ-

---

૮. 'નર્મપત્રાવલી' 'ગુજરાતી', દિવાળી, ૧૯૧૯, પૃ. ૧૭૪૪.

૯. સદર, પૃ. ૧૭૪૩.

સંખ્યા મસ મોટી દેખાડવાના લોભમાં ચોકસાઈ કર્યા વિના જે આવ્યા તે શબ્દો આંખો મીંચીને દાખલ કરવાની હિમાયત કરે છે, તેઓએ આ બાબતમાં નર્મદ પાસેથી બોધપાઠ લેવાની જરૂર છે. કોશના પ્રારંભભાગમાં કવિએ સૈકાવાર જૂની ગુજરાતીના જે નમૂના આપ્યા છે તેને માટે પણ આ જ જાતની તજવીજ કરેલી પત્રો પરથી જણાય છે: ગણપતરામ પરના એક પત્રમાં કવિએ પુછાવેલું કે 'વારુ ભાઈ, ગુજરાતી ભાષાના પ્રાચીન ગ્રન્થો અથવા એમાંનાં પાનાંનો સંગ્રહ તમારી તરફ મારા જોવામાં આવે ખરો? સૈકા સૈકામાં ભાષામાં કેટલો અંતર પડયો છે તે જાણવાનું છે? નરસહીં મેતાની પૂર્વે કોણ કવિ થઈ ગયા છે?'[૧૦] લક્ષ્મીરામ પરના પત્રમાં પણ એ જ વાત છે: 'જુની ગુજરાતી ભાષાના નાના મોટા ગ્રંથ-પાનાનો સંગ્રહ તમારા જુનાગઢમાંથી મળી આવશે? મારો વિચાર આ છે કે આજથી સો ને બસો ને એમ ૧૦૦૦ વર્ષ ઉપર આપણી ભાષા કેમ બદલાતી ગઇ છે, તે વિષે યથાસ્થિત જાણવું-તેમ નરસહીં મેતાની પહેલાં કોણ કોણ કવિઓ છે તે સંબંધી પણ જાણવાનું છે.'[૧૧] કોશની જાતજાતની સામગ્રી એકઠી કરવામાં નર્મદને કેટલી મહેનત પડેલી ને કેવા કેવા યત્નો કરવા પડેલા તે આ ઉતારાઓ ઉપરથી સમજાશે.

કોશમુદ્રણની મુશ્કેલીનો પણ આ પત્રોમાંથી સારો ખ્યાલ આવે છે. આ મુશ્કેલી એ વખતે લોકોમાં જાણીતી થઈ ગઇ હોય અને જાહેર છાપાંઓ પણ તે વિશે ચર્ચા કરવા લાગ્યાં હોય એમ એના ગણપતરામ પરના એક પત્ર ઉપરથી જણાય છે. નર્મદ એમાં લખે છેઃ 'નર્મકોશ છપાવવાની સહાયતા સંબંધી ચર્ચા ચાલે છે તેથી ખેદ પામું છઉં. આજ દિન સુધીમાં મારા કોઇ ગ્રંથ વિશે ચરચા થઈ નથી. દહોડ બે હજારના કામ સારુ મારી તરફથી ચરચા ચાલવી શરૂ

૧૦. 'નર્મપત્રાવલી', 'ગુજરાતી', ૧૯૧૯, દિવાળી, પૃ. ૧૭૪૫.
૧૧. સદર, 'ગુજરાતી' ૧૯૨૧, દિવાળી, પૃ. ૯

થાય નહીં ને થઈ નથી. સરકાર ને લોકોની તરફથી મદદ ન મળવા વિષે મિત્રોમાં વાત કરતાં દાખલામાં નર્મકોશ વિષે બોલાયલું ને પછી મિત્રોએ બહાર ચરચેલું છે. ને એ ઉપરથી જારે બેકદર લોકમાં ગમે તેમ ચરચા ચાલે તારે મારા સરખાનું મન કેમ ન દુખાય? વળી મારી ખાતરી છે કે ગમે તેટલી ને ગમે તેવી ચર્ચા ચાલવા છતાં પણ એ જુજ રકમની પણ મદદ મળવી કઠણ છે. ભાઈ! એ કોશ વ્હેલો મોડો છપાશે જ ને પ્રસ્તાવનામાં લખવાનું થશે કે આટલો ચરચાયો છતાં પણ ગુજરાતીઓમાં કોઇ સદ્ગૃહસ્થ ન મળ્યો! પણ એ વિચાર ફેરવવાનો પ્રસંગ ઈશ્વર મને આપો, એવું મારું ગુજરાતીઓ સંબંધી અભિમાન છે.'[૧૨]

આ પત્રમાં થાક, ગ્લાનિ ને નિરાશાની સ્પષ્ટ નિશાનીઓ જોઇ શકાય છે, છતાં આવા સંજોગોમાં પણ એનામાં સ્વમાનની વૃત્તિ કેટલી તીવ્ર હતી તે ગોપાળજી સૂરજી પરના પત્રમાંથી નીચે આપેલા ઉતારા ઉપરથી જણાઈ આવશેઃ ‘ ઘણે વરસે ઘણે શ્રમે પૂરું થએલું પુસ્તક પરીક્ષા વનાના જનને અર્પણ કરવું એ મારી ને ગ્રંથની શોભા નહિ. માટે મારો વિચાર એ કોશ ગુજરાતી લોકોને જ અર્પણ કરવાનો હતો, તોપણ તેમ કરાવવાની ઈશ્વરની મરજી નહીં! ...... જલદીથી કોશ પ્રગટ થવાથી આપણા લોકને ઘણો લાભ છે (કે બીજા ઊભા થાય) એમ જાણી જે કોઈ આ વખતમાં રૂપિયા બે હજારની મદદ કરે તેને અર્પણ ઘટતું કરવાનું સમયે વિચારવા ધારું છું. એથી કોશની મદદમાં બે હજારની જુજ રકમ આપનારનું નામ પણ ગુજરાતી ભાષાની સાથે કાયમ રહેશે...જહાં સુધી હિંદુ મળે ત્હાં સુધી અંગ્રેજને અર્પણ ન થાય તેવું ઇચ્છું છું...... શ્રીમંત લોકને બૂજ હોય નહીં. નામને માટે મદદ કરે, ને તે વળી આપાચીપથી એ શો ગજબ! પરાકાષ્ઠાની મહેનતના બદલામાં હું કંઇ જ નથી ઇચ્છતો. માત્ર ગ્રંથ છપાવી પ્રગટ કરવાને ઇચ્છું છું. તે

---

૧૨. સદર, ‘ગુજરાતી’, ૧૯૧૯, દિવાળી, પૃ. ૧૭૪૩

છતાં કોઇ ગુજરાતી ખરો ઉદાર નથી મળતો! પણ તેઓનો દોષ શો? હજી સમજ આવતી જાય છે, ને હું પણ જોઉં છું કે વારું કોઇ છે! કોઇ નહી મળે તોપણ મારી અડચણો તો પ્રસ્તાવનામાં જાહેર થશે જ....છેલ્લું લખવાનું કે જો મદદ કરનાર ધણી ચાપાચીપ કરે તો બેહેતર છે કે તમારે એ ઉદ્યોગ છોડી દેવો. હું શ્રીમંત નથી પણ સુઘડતા ને પ્રશસ્ત મન તે શું તે સારી પેઠે સમજું છઉં. માટે મને હલકો સંકોચ રુચવાનો નહીં. ને તમારે એમ ન સમજવું કે વચમાં પડયો છઉં ને કામ ન થાય તો ખોટું. અગર કદાપિ હમણા જોગ નહીં આવે તો પછી પણ આવશે. તમારો ઉપકાર મારા પર થશે પણ મારે માટે તમારા ઉપર કોઇ પાડ ચડાવે તે મારાથી નહીં બરદાસ થાય. માટે ટેકમાં રહી કામ ચલાવવું.'[13] અતીવ નિરાશામય ને કષ્ટભરપૂર પરિસ્થિતિમાં પણ કેટલો કડક ટેક? ભૂખે મરી જાય પણ તૃણ ન ખાય એવા વીર કેસરીનો જ વૃત્તિ આ પત્રમાં નથી વ્યક્ત થતી?

આખરે નર્મદની તપશ્ચર્યા થોડા વખતને માટે તો ફળે છે. ભાવનગરના સાહિત્યરસિક શ્રીમંત છગનલાલ સંતોકરામ દેસાઈને ગમે તો આપોઆપ અથવા તો ગણપતરામ કે ગોપાળજી સુરજીના પ્રયાસથી આ કોશના પ્રકાશનમાં મદદ કરવાનો વિચાર આવે છે'[14] અને તે પોતે પોતાના જ તરફથી—નર્મદ તરફથી કશો સીધો પ્રયાસ નહિ થએલો છતાં જાતે ચાહીને—નર્મદને પત્ર લખે છે. એમનો એ પત્ર તો મળતો નથી પણ નર્મદે એમને લખેલો ઉત્તર પ્રગટ થયો છે,

---

૧૩. 'નર્મપત્રાવલી' 'ગુજરાતી', દિવાળી, ૧૯૧૯, પૃ. ૧૭૪૪.

૧૪. પાછળથી તા. ૧૬ નવેમ્બર ૧૮૬૮ના પત્રમાં ગોપાળજી સુરજીના પત્રમાં નર્મદ લખે છે કે 'કોશનું નક્કી થયું છે—ભાવનગરમાં છપાશે ને કુલ ખર્ચ મારા એસ્ટિમેટ પ્રમાણે રૂ. ૪૦૦૦) ને દેશાઈ છગનલાલની તરફથી થશે—એઓના મનમાં એ કામ ઉપાડી લેવાનું સહજ કેમ આવ્યું તે તમે સારી પેઠે જાણતા હશો—હું ધારું છઉં કે તમે પણ કંઈ વાત કહાડી હશે ને એમ હોય તો મારે તમારો પણ ઉપકાર માનવો ઘટે છે.' —સદર પૃ. ૧૭૪૬.

તેમાં એમના પત્રમાંથી થોડાં વાક્યો ટાંક્યાં છે એ ઉપરથી લાગે છે કે નર્મદ જેવા સ્વમાની ટેકીલા પુરુષને રુચે એવી માનભરી વૃત્તિથી જ આ લખાયો હશે. નર્મદનો પોતાનો ઉત્તર પણ જોવા જેવો છેઃ—

સ્નેહકૃપાર્ણવ દેસાઈ શ્રી. છગનલાલ વિ. સંતોકરામ મુ. ભાવનગર.

રાજશ્રી ભાઈ,

૧. આપનો તા. ૧૦ અક્ટોબરનો સ્નેહદર્શક તા. ૧૩મીએ વાંચી ૧૦ વરસ ઉપર થયલા સમાગમનું સ્મરણસુખ પામ્યો છઉં ને આપ 'પત્રવ્યવહાર જારી રાખવાની ઉમેદ' રાખો છો એ ઉપરથી આશા રાખું છઉં કે આપ ને હું કેટલાંએક કારણોથી આપણે જાણે એકએકને છેક જ ઓળખતા ન હોઇએ તેવી સ્થિતિમાં આવી રહ્યા હતા તે પાછા પત્રરૂપી નેત્રદ્વારાએ પરસ્પર રસ આપતા થઈશું ઇ૦

૨. 'આપને આપણા દેશસુધારા ઉપર ઉલટ અને પ્રીતિ છે તે વાત હરેક પ્રસંગે સાંભળી અંતઃકરણને ઘણો જ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે' એ વાક્યો આપના પત્રમાં આપે જણાવ્યા એથી મને પણ થોડો સંતોષ નથી. કારણકે આપ શ્રીમાન પણ દેશને અર્થે થતાં કર્મો તે સંસારમાં ઉત્તમ પરમાર્થ છે એમ અંતઃકરણથી સમજો છો. ઇતિહાસો વાચ્યાથી જણાય છે કે સુધારાનાં કર્મો મધ્યમવર્ગના જનોથી થયાં છે ને પછી પ્રથમ વર્ગના જનોએ મોટી સહાય કરી છે કે જેથી પેલા વિશેષ ફાવ્યા છે.

આપણામાં હજુ અનુભવવિવેકે સુધારાના વિચાર ફેલાવનારા થોડા છે, ને કામો કરનારા તો વળી બહુ જ થોડા છે; અને કેટલાક શ્રીમંતો સ્વાર્થથી મોટાઈથી ને શરમમાં પડયાથી સહાય કરનારા છે પણ શુદ્ધ વિચારથી ને શુદ્ધ બુદ્ધિથી સહાય કરનારા બલકે નથી એમ કહું તો તે ખોટું નથી ને આપે જે દિલદાઝથી મને પત્ર લખ્યો છે તે જોતાં આપ શ્રીમાનવર્ગમાં સુધારાને શુદ્ધબુદ્ધિથી સહાય કરનારાઓમાં પ્રથમ ને પ્રથમ માનને લાયક થાઓ ખરા.

૩. રા. ગોપાળજી સુરભાઇ સાથે મારે કોશ સંબંધી પત્રવ્યવહાર ચાલેલો તે સમયે મારો વિચાર માત્ર ત થી હ લગીના શબ્દોને માટે ૩૦૦ પ્રત છપાવવાનો હતો ને તેને વાસ્તે બે અઢી હજારની છપાઈ થશે એટલી અટકળ બાંધી હતી. ગયા અપરેલ માસથી મારો વિચાર છપાયલો ભાગ રદ કરી નવેસરથી અ થી તે હ સુધી ફરીથી શુદ્ધ કરી નવા શબ્દો વધારી છપાવવાનો

બે હજાર પ્રત કહાડવાનો થયો છે, ડાઇરેક્ટર પાસે પંદર હજારની મદદ (૫૦૦ નકલ ૩૦ને ભાવે આપવાની શરતે) માગી હતી. એક વર્ષમાં છાપી બહાર કહાડવાનો કુલ ખરચ (કાગળ, છપામણી, કપડાંનાં પુઠાં વગેરે) સુરત ઐરિશ મિશનના એસ્ટિમેટ ઉપરથી ૭ હજાર રૂપિયા થાય છે.

૪. 'મારી જાતથી જેટલી મદદ થઇ શકે તેટલી કરી આપે લીધેલા પ્રયાસનું ફળ સહુ ચાખે એ હેતુથી' આપ મને ખરચનો આંકડો પુછો છો તો પછી કોશને બહાર પડતાં શી વાર છે?

૫. એટલી રકમનો આશ્રય મળવાનું આપની તરફથી બનેથી એ આશ્રયના બદલામાં સર્વ ગુજરાતી તરફથી ને મારી તરફથી મારે જે ઉપકાર માનવાનો થશે તેના પ્રકાર સંબંધી હું આપને જણાવીશ.

આપના શુદ્ધ સ્નેહનો અભિલાષ રાખનાર,
નર્મદાશંકર લાલશંકર

દસ દિવસ પછીના બીજા પત્રમાં લખે છે કે મુદ્રણખર્ચ પોતે ધાર્યું હોત તો ઉપાડી શકત—

આપના તા. ૨૧ના પત્રના ઉત્તરમાં ઉપકાર માનવા સંબંધી વિશેષ વિચાર કરવો મૂકી દઇ નીચે પ્રમાણે લખું છઉં.

કોશ સરખા પુસ્તકને આશ્રય આપનારને માન છે તેમ જે છાપખાનામાં છપાય તેને પણ માન છે-ચાર પાંચ હજારનો વિષય મને ભારે પડે તેમ નથી ને કોશ છપાયેથી તેટલો તર્ત આવી શકશે એવી મને ખાતરી પણ છે. તો-પણ કેટલાંએક કારણ જે પ્રસ્તાવનામાં લખવામાં આવશે તેથી અને મોટાં પુસ્તકની સાથે કોઇ મોટાનું નામ જોડાય ને તે તેવા જ પ્રકારનો જોઇએ એવી મારી ઇચ્છા તેથી હું કોઇ તેવાને શોધતો હતો.

ઈશ્વરેચ્છાથી આપ સાનુકૂળ થાઓ છો ને નંગને કુંદનથી શોભાવો છો તો મારો આત્મા પ્રસન્ન થવો જ જોઇએ-વિશેષે આ રીતે કે નાગર ગ્રંથકર્તા નાગરનો આશ્રય ને નાગરનું છાપખાનું.[૧૫]

પારાવાર મુશ્કેલીઓ છતાં નર્મદે આ પત્રોમાં જે નિઃસ્પૃહતા ને ભારઓજ દર્શાવ્યાં છે તે ભર્તૃહરિના 'धीरं विलोकयति चाटुशतैश्च भुङ्क्ते' એ અમર પંક્તિનું સ્મરણ કરાવે એવાં નથી લાગતાં? એને

૧૫. 'નર્મપત્રાવલી' 'ગુજરાતી' દિવાળી, ૧૯૧૯, પૃ. ૧૭૪૫.

કેમાણે બીજો કોઈ હોત તો કેટલો ધાંધો થઇ ગયો હોત ? ને કેટલી ચાપલૂસીને ચાળે ચડી ગયેા હોત ?

આ પત્રવ્યવહારનું પરિણામ એ આવ્યું કે કોશ છપાવી આપવાનું છગનલાલ દેસાઇએ પોતાને માથે લીધું ને ૧૮૭૦ ના જાન્યુઆરીથી કોશ ભાવનગરમાં છપાવા લાગ્યો. આ રીતે અનેક આશા-નિરાશાઓ ને લાંબી તજવીજ પછી નર્મદનું કામ કંઇક ચીલે પડયું. સાધારણ રીતે આપણે 'નર્મકોશ'ને જ્હોનસનના અંગ્રેજી કોશ સાથે સરખાવીએ છીએ, અને એવી સરખામણીથી નર્મદને ભારે માન આપી દેતાં હોઇએ એમ માનીએ છીએ. પણ બરાબર તપાસીએ તો નર્મદની મુશ્કેલીઓ જ્હોનસન કરતાં અનેકગણી વધારે હતી એમ માલૂમ પડશે. જ્હોનસને જે કોશ રચેલો તે સાવ શૂન્યમાંથી રચેલો નહિ. એની પહેલાં પણ બે ત્રણ નાના કોશ થયા હતા, અને તેમાંના એક સૌથી વિશેષ પ્રચલિત કોશ Nathan Baileyના Dictionarium Britannicumનો તો તેણે પોતાની કૃતિના પાયારૂપે જ ઉપયોગ કર્યો હતો. આ કોશમાં તેણે વચ્ચે વચ્ચે કોરાં પાનાં નખાવેલા, ને એ કોરાં પાનાંમાં પોતાના તરફથી નવા શબ્દો અર્થો આદિ સામગ્રી ઉમેરી તે પોતાના સહાયોને આપતો અને તેઓ તે યથાસ્થાને દાખલ કરી નકલ કરી લેતા એ રીતે તેણે પોતાનો નવો કોશ રચેલો.[૧૬] પણ નર્મદે કોશ

૧૬. જુઓ J. T. Winterich કૃત 'Books and the Man' માંનો Johnson's Dictionary (પૃ. ૨૩૦–૫૦) ઉપરનો લેખ. ઉપરના મુદ્દા પૂરતા એના થોડા શબ્દો આ રહ્યા. 'Johnson, in fact, used an interleaved copy of the latest edition of Bailey as the basis for his own work. He made this copy the repository of the several articles, and these he collected by incessant reading of the best authors in our language, in the practice where-of his method was to score with a black-lead pencil the words by him selected and give them over to his assistants to insert in their places.' p. 232.

રચ્યો તે પહેલાં તો એક પણ શુદ્ધ ગુજરાતી કોશ સમ ખાવા પણ થયો નહોતો. ત્રણેક ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશો થયા હતા ખરા, પણ સળંગ ગુજરાતી કોશ તો પહેલવહેલો એણે જ કર્યો. વળી નર્મદનો જમાનો જ્હોન્સનના જમાના કરતાં વિદ્યાસંસ્કારની બાબતમાં ઘણો પછાત હતો તેથી શબ્દસંગ્રહ તેમ અર્થનિર્ણયમાં એનું કામ જ્હોનસન કરતાં કપરું હતું. ઉપરાંત મુદ્રણાની બાબતમાં પણ જ્હોનસનને નર્મદ જેટલી હાડમારી ભોગવવી નહોતી પડી. તેને તો એક પ્રકાશક (Andrew Miller નામનો) પહેલેથી મળી ગયો હતો, એટલે તેને તો પોતાના કામ બદલ પૈસા મળ્યા હતા, ને મુદ્રણવ્યવસ્થા તો એ પ્રકાશકે પોતાની મેળાએ કરી લીધી હતી. આ રીતે કોશ પૂરતો નર્મદ ગુજરાતનો જ્હોનસન જ નહિ પણ સવાઈ જ્હોનસન છે એમ કહીએ તોપણ ખોટું નહિ. નર્મદના સાહિત્યજીવનમાં કોશનું એક બીજી રીતે મહત્ત્વ છે તેના તરફ પણ આંહીં લક્ષ ખેંચવું જોઈએ. નર્મદની ગદ્યશૈલીની અંદર થએલા ક્રમિક ફેરફારોનું બરાબર અવલોકન કરીએ તો જણાશે કે એનું પરિવર્તનબિન્દુ આ કોશમાંના બે નાનકડા પ્રસ્તાવલેખો જ છે. નર્મદનું નિત્ય પછાડા મારતું ઉદ્ધત ચિત્ત જેમ આ કોશની પ્રસ્તાવનામાં પહેલી જ વાર શાન્ત, પ્રસન્ન, ને ધીરગંભીર બનેલું માલૂમ પડે છે, તેમ એની ધોધની પેઠે ઊછળતી જુસ્સાદાર શૈલી પણ આ પ્રસ્તાવનામાં જ સૌથી પહેલીવાર શાન્ત, પ્રસન્ન, ને ધીરગંભીર બનેલી. વસ્તુતઃ નર્મદના ઉત્તરવયના ગદ્યમાં જે ચોકસાઈ ને સંક્ષિપ્તતા નજરે પડે છે તે આ કોશના શબ્દોની વ્યાખ્યાઓ ઘડવાના મહાવરાનું જ પરિણામ છે. આમ 'નર્મકોશે' આડકતરી રીતે એના શીલ તેમ શૈલી ઉભય ઉપર પ્રબળ અસર કરેલી ને આ કોશમાંના બે લઘુ લેખો એ 'નર્મગદ્ય' ને 'ધર્મવિચાર' એ બેની સર્વથા ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓ વચ્ચે સંયોજક અંકોડારૂપ બનેલા.

વારું. કોશ ભાવનગરમાં છપાવા તો લાગ્યો, પણ હજુ એક

સૌથી આકરી કસોટી નર્મદને માટે બાકી હતી, એના જીવનનું એક પરમ યશસ્વી યુદ્ધ હજુ એને લડી લેવાનું હતું. કોશ ત સુધી પહોંચ્યો એવામાં ભાવનગરના કારભારી મંડળને ખૂંચે એવું કંઇક નર્મદને હાથે થયું—એક વિશ્વાસપાત્ર ઠેકાણેથી સાંભળેલી વાત સાચી હોય તો ભાવનગરના નાગરોનો ઉપહાસ કરનારું નર્મદનું કંઇક લખાણ 'ડાંડિયા'માં આવ્યું. પણ આ બનાવ ૧૮૭૦ પછીનો છે, ને 'ડાંડિયો' એટલાં બધાં વરસ ચાલ્યો કે કેમ તે તેની આખી ફાઇલ મળતી નહિ હોવાથી નક્કી થઇ શકતું નથી—એટલે આખી બાજી કથળી ગઈ ને ભાવનગરના કારભારી ગગા ઓઝાના હુકમથી 'નર્મકોશ'નું મુદ્રણ એકાએક અધવચથી અટકાવી દેવામાં આવ્યું.[17] આમ નર્મદના વીરત્વને વળી એક વધુ પડકાર કરવામાં આવ્યો ને નર્મદે એ વગર સંકોચે ઝીલી પણ લીધો. ૧૮૭૩માં એણે બાકીનો ભાગ પંડને ખર્ચે સુરતમાં અતિ ત્વરાથી છપાવી નાખ્યો ને સાલ આખર પહેલાં તો જાતજાતની મુશ્કેલીઓનો જબરો જંગ ખેડીને આવતા વિજયી સુભટની અદાથી એણે કોશ પ્રકટ કરી દીધો. સામા પક્ષે તો એમ ધારેલું કે અમે છપાવી આપીશું તો જ કોશ પ્રકટ થઈ શકશે, ને અમારી ઓથ જશે એટલે નર્મદનું કામ રખડી પડશે. નર્મદની બાહ્ય સ્થિતિ પણ દેખીતી તો એવી જ હતી. પણ બાહ્ય સ્થિતિ ગમે તેટલી અસહાય કે લાચાર હોય તોપણ સમર્થ પ્રતિભાશાળી પુરુષને છંછેડવામાં કોઇ દહાડો કોઈ સાર કાઢતું નથી. આવી છેડતી એમના પરાક્રમ પર ઉદાસીનતા, આળસ, કે નિરાશાની જે રાખ બાઝી હોય તેને ઉડાડીને તેમના આંતર સત્ત્વને પ્રદીપ્ત કરવા સિવાય બીજું કંઇ પરિણામ લાવતી નથી. આથી જ એડગર એલન પો દુનિયાદારી

૧૭. કહેવાય છે કે ભાવનગરના આ વિષયના સત્તાધારીઓએ તો કોશનાં ભાવનગરમાં છપાયેલાં ફૉર્મ પણ નર્મદને સુપ્રત ન કરવાં એટલે સુધીનો સુલતાની હુકમ કાઢેલો, પરંતુ છગનલાલ દેસાઇએ મિત્રદાવે એ બધાં ફૉર્મ નર્મદને ગુપ્ત રીતે પહોંચાડેલાં.

માણુસોને સલાહ આપે છે કે 'We man of the world, with no principle—a very old-fashioned and cumbersome thing,—should be on one guard lest, fancying him on his last legs, we insult, or otherwise maltreat some poor devil of a genius at the very instant of his putting his foot on the top round of his ladder of triumph. It is a common trick with these follows, when on the point of attaining some long-cherished end, to sink themselves into the deepest possible abyss of seeming despair, for no other purpose than that of increasing the space of success through which they have made up their minds immediately to soar. નર્મદે બરાબર આવું જ કર્યું. પોતા પર આવી પડેલી વિપત્તિને એણે અસાધારણ પરાક્રમબળે પોતાના જીવનના ઉત્તમોત્તમ વિજયના રૂપમાં ફેરવી નાખી. અત્યાર સુધી એ ઉપકારના ભારથી કંઈક દીન બની ગયો હતો. કોઈપણ વ્યક્તિને નહોતો અર્પવો ધારતો તે ગ્રંથ આખી હારીને એક વ્યક્તિને અર્પવા એણે પોતાના ચિત્તને જેમ તેમ સમજાવ્યું હતું. પણ આ બડેખાંઓની નાદાનીએ એના પળવાર ઝોકે ચડેલા આત્માને ઢંઢોળીને જાગ્રત કર્યો, એટલે એણે તે વિચાર પડતો મૂક્યો અને કોશ દ્વારા પારકી મહેનતે અમર થવાના ઉમેદવારને જિંદગીભર હાથ ઘસતો રાખી પોતાનો એ ગ્રંથ એણે 'ગરવી ગુજરાત'ને જ અર્પણ કર્યો, અને જાણે કે એને કહેતો હોય કે 'મહાશય, આપ એમ ધારતા હતા ને કે મારા વિના કોશ કોઈ દહાડો બહાર પડવાનો જ નથી? પણ જુઓ, આપ નામદારની મદદ વિના કોશ બહાર પડે છે, અને વળી સુન્દર રૂપમાં ઉચિત અર્પણ સાથે બહાર પડે છે,' એવી રીતે, ટાઢા ડામ દેતો હોય એવી, ઉપરથી શાંત સૌમ્ય

પણ અંદરથી કાર્યસિદ્ધિના ગર્વ ને સામર્થ્યથી ભરપૂર પ્રૌઢ વાણીમાં એણે લખ્યું કે 'પ્રવૃત્તિવાળી સ્થિતિમાં તથા આશ્રય વિનાની સ્થિતિમાં પણ ઉત્સાહવાળા ઉદ્યુક્તપણા વડે આ કોશ રચાયો છે ને છપાયો છે.'[18] 'બારે વર્ષે પણ ગુજરાતી ભાષાના થોડાઘણા શબ્દોની ઐક્યશોભા લોકને જોવાનો સમય આવ્યો; વ્યવહારપક્ષે જોકે હું બાહ્ય સ્થિતિ પરત્વે કાંઈએક સઙ્કોચિત છઉં તોપણ અન્તર સ્થિતિ પરત્વે વિદ્યાર્થીના મહેચ્છાનન્દનો ને તરુણ યોદ્ધાના પ્રફુલ્લ આનંદનો લાભ પામ્યો છઉં. કોશ કેમ કરવો, કોશમાં દોષગુણ તે કોને કેવા, ગુજરાતી ભાષાનો ઉત્તમ કોશ તે કેવો થવો જોઈએ એ મેં જાણ્યું છે અને ગ્રન્થ પ્રગટ કરવાના માર્ગમાં નડતાં વિઘ્નો સાહસબુદ્ધિએ તોડી ઘણે કાળે પણ આ લીટીઓ લખવાનો રૂડો દહાડો જોઉં છઉં!'[19] નર્મદના સમગ્ર કાવ્યસમૂહમાં 'જય જય ગરવી ગુજરાત' એ આ કોશનું અર્પણકાવ્ય જેમ કલગીસ્થાને છે, તેમ નર્મદના સમગ્ર કાર્યસમૂહમાં એનું આ અર્પણકાર્ય—જીવનમાં જે પાર વિનાનાં યુદ્ધો એ લડી ગયો છે તેમાંનું એક પરમ કીર્તિકર યુદ્ધ સૂચવતું એવું એનું આ અર્પણકાર્ય—પણ કલગી સ્થાને છે. આ કોશ ને તેનું આ અર્પણકાવ્ય ગુજરાતને જાણે સદાકાળ સંભળાવ્યા કરશે કે—

'દીનહીન દેખાતો હોય તોપણ કોઈપણ વિદ્વાનનું કદી અપમાન કરશો નહિ. અકિંચન અસહાય દશામાં પણ એનામાં અમોઘ બળ છુપાઈ રહ્યું છે એ વીસરશો નહિ. તમારું અપમાન એને દાબી નહિ શકે. તમારી લક્ષ્મી એને બાંધી નહિ શકે.

अधिगतपरमार्थान् पंडितान्मावमंस्था
स्तृणमिव लघु लक्ष्मीर्नैव तान्संरुणद्धि ।'

૧૯૮૯

૧૮. 'નર્મકોશ', આ.
૧૯. એજ, અં.

આઠમી સાહિત્યપરિષદ

ઉન્મત્ત પ્રણાલિકાભંજકોના હાથમાં અધિકાર આવે એટલે શું થાય ? જૂનું સારું સઘળું જાય, નવું નિર્દોષ કંઈ આવે નહિ. ન માનતા હો તો આઠમી સાહિત્યપરિષદનું કાર્ય તપાસો. રા. બ. રમણભાઇએ પ્રમુખસ્થાનેથી વિદ્વત્તાના વાતાવરણને પરિષદનો મુખ્ય ધર્મ કહ્યો, પણ મુંબાઈના મમતી અધિકારીઓએ તો તેનો જ નાશ કર્યો. પ્રણાલિકાભંગની ધૂનમાં એમણે ત્રિભાગોની લાભકારક પ્રથા તોડી પાડી અને પરિષદની અડધોઅડધ સફળતા પર છરી મૂકી. બાકીની અડધી સફળતાનો આધાર અભ્યાસપૂર્ણ નિબન્ધો પર; પણ એને માટે છ આઠ મહીનાની મુદત આપવાની જૂની પ્રણાલિકા વ્યવસ્થાપકોને ગોઠી નહિ, અને ત્રણ જ માસના ગાળામાં અભ્યાસપૂર્ણ નિબન્ધ તૈયાર કરી આપવાની અનુકૂળતા તો કોઈકને જ હોય, એટલે ત્યાં પણ ધબાય નમઃ જ થયું. ભાવનગરનો નિબન્ધવિભાગ નમાલો હતો, પણ મુંબાઇની સરખામણીમાં એ બહુ માલવાળો ગણાય. કેમકે જૂનામાંથી રા. બલવન્તરાય ઠાકોરના ' કવિતાશિક્ષણ' અને નવામાંથી રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના 'સરસ્વતીચન્દ્ર' જેવા મહત્ત્વના નિબન્ધો એમાં રજૂ થયા હતા. આંહીં તો નરસિંહરાવ–કેશવલાલ–બલવન્તરાય આદિની જૂની કે ધૂમકેતુ–બટુભાઇ–વિજયરાય આદિની નવી પેઢીમાંથી એક પણ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનનું નામ નિબન્ધલેખકોની યાદીમાં દેખાતું નથી. કોણ જાણે કેમ, કાર્યકર્તાઓ પ્રણાલિકાભંગ પૂરેપૂરો કરી શકયા નહિ, અને પરિણામે પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાનું કાર્ય રસિક કળામર્મજ્ઞને સોંપવાની પરિષદની

ચાલી આવતી પ્રણાલિકાના પ્રસાદરૂપે સર મનુભાઇનું મધુર કળાપ્રવચન આપણને મળી ગયું. ત્રણે દિવસની કાર્યાવલિમાં એ એક જ વિસ્તીર્ણ મરુભૂમિ પરના એકલવાયા કુંજ જેવું આકર્ષક અંશરૂપે ઊભું છે અને અવિચારી પ્રણાલિકાભંગની મૂર્ખાઇ તરફ કટાક્ષ કરી રહ્યું છે.

આ રીતે પ્રણાલિકાભંગવાદની વેદીમાં વિદ્વત્તાનું વાતાવરણ હેામાઇ ગયું તેા નવું શું આવ્યું? પરિષદના પાંડિત્યદ્વેષી નેાતરિયાનાં ભાષણેામાં રસિકતાની આશા આપવામાં આવી હતી, પણ તે યે કંઇ સફળ થઇ નહિ. રસિકતાને બદલે આપણે તેા રસાકસી દીઠી. પહેલાંની સૌમ્ય, સેવાપરાયણ સાત્ત્વિકતાને સ્થાને પરિષદમાં આ બેઠકથી અસ્મિતા, ઇર્ષ્યા, ધાલમેલ, પટાબાજી આદિના રાજસ ભાવેાની નવીનતા પેઠી. અને કેાણ કહેશે એ ઇષ્ટ થયું! પરિષદમંડળના બંધારણને કેાઇ કદાચ આ બેઠકના સંગીન કાર્ય તરીકે આગળ ધરશે પણ દેાડતે ઘેાડે પસાર કરાવેલા કાયદેસર સિરજોરી ચલાવતા એ એકતંત્રી બંધારણને સંગીન કાર્ય કેમ કહી શકાશે? એના પરિણામમાં ગુજરાતી સાહિત્યનેા ભલેને શતમુખ અભ્યુદય થઇ જાય, પણ જેએા સનાતન સિદ્ધાન્તેા આગળ મેાટામાં મેાટી વ્યક્તિએા કે વસ્તુએાને તુચ્છ ગણે છે તેવા સ્વમાનશીલ વિચારવાનેાને તેા એ બંધારણમાં પ્રજાનું સ્પષ્ટ અપમાન અને એવું બંધારણ સ્વીકારાય એ ઘટનામાં પ્રજાની અચૂક નિર્માલ્યતા લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. એ બંધારણમાં એકાદ બે ગૌણ ફેરફાર કરાવી શકાયા તેથી કંઇ એ નિર્માલ્યતા એાછી ગણાય એમ નથી. જ્યાં પાયાથી તે મેાભ સુધી એકધારી આપખુદાની દાનત વ્યક્ત થઇ રહી છે એવી ઇમારતમાંથી એકાદ બે નાનકડી ઇંટ ખેરવી નાખવાથી 'ચાલેા! આપણે ઇમારત તેાડી પાડી છે, આપણેા આમવર્ગનેા વિજય થયેા છે!' એવેા મિથ્યા સન્તેાષ તેા, પરિષદમાં વાડા જેવું કંઇ નહેાતું તે વખતે 'પરિષદ સાક્ષરેાનેા વાડેા છે, વાડેા છે,' એમ બૂમેા પાડી ડૉન કિવઝેાટની પેઠે ખાલી હવામાં ભાલા ભેાંકનાર અને પરિષદ વાડાને બદલે અભેદ્ય ગઢ જેવી બની તે વખતે એ ગઢના ઇંટચૂનાથી

તે પ્લાસ્ટર સુધીના બધા ચણતરમાં સળંગ ભાગ લેનાર, આમવર્ગના વકીલ હોવાનો દાવો કરી ખરા કટોકટીને વખતે ઉમરાવવર્ગમાં ભળી જનાર રા. મટુભાઈ કાંટાવાળા જેવાની વિચિત્ર મનોદશાને જ થાય: બીજાઓને તો આ વખતે પ્રજાની આંખમાં નાખવામાં આવેલી ધૂળ નિરન્તર ખટકયા કરવાની, અને આ વખતની છક્કડથી ઉશ્કેરાઈને આપણા યુવાન સાહિત્યરસિકો નડિયાદની પરિષદમાં બંધારણમાંના અન્યાયી ભાગો ઉડાવી દેવાની વ્યવસ્થિત તૈયારી ન કરે, તથા જે ટેવરૂપ બની ગએલા સાર્વત્રિક ઔદાસીન્યને લીધે આવી છક્કડો મારવાનું સહેલું થઈ પડે છે તેને સદાને માટે તિલાંજલિ આપી આજથી અખંડ જાગૃતિ ન દાખવે તો આ બેઠકથી પરિષદને એકંદર જે તાત્ત્વિક નુકસાન થયું છે તેનું કોઈ રીતે સાટું વળે એમ નથી.

પૂર્ણાહુતિને દિવસે રા. મુનશીએ વિરોધથી થાકી ગયાનું જણાવ્યું. પણ એમાં કોઈનો દોષ નથી, એમની કાર્યપદ્ધતિમાં જ એનાં બીજ રહેલાં છે. એમના મિત્રો મનાવવા મથી રહ્યા છે તેમ ગુજરાતને માટે કંઈ કંઈ કરી નાખવાનો એમને તનમનાટ હશે અને તેને સિદ્ધ કરે એવા ઊંચા વડની શક્તિઓ પણ એમનામાં હશે. પણ એ બધાનો ગુજરાતને લાભ આપવાની જો એમની ખરેખર ઈચ્છા હોય તો એમણે અહંવૃત્તિ કરતાં સેવાવૃત્તિ વિશેષ કેળવવી પડશે, અને સેવા સ્વામીભાવથી નહિ પણ પુત્રભાવથી થાય એ સમજીને કાર્યપદ્ધતિમાં ફેરફાર કરવો પડશે. એવો ફેરફાર નહિ થાય તો આથી પણ વધુ ચકવી નાખે એવો ઉગ્ર વિરોધ કર્યા વિના ગુજરાતને ચાલવાનું નથી. અન્યાય અને આપખુદી સામે ગુજરાત એવો વિરોધ નહિ કરે તો 'આર્યત્વનાં સનાતન તત્ત્વો મહત્ત્વાકાંક્ષા ને વીરતા; સ્વમાન ને સ્વાશ્રય; શુદ્ધિ, સ્વાતંત્ર્ય ને વ્યવસ્થા; તપ, શક્તિ ને સંયમ; પિતૃભક્તિ ને જીવદયા; શબ્દબ્રહ્મની સર્વાંગસેવા; અને પ્રેમ–નિર્મળ ને નિરંકુશ–આ પુરાણા–નવ આર્યાવર્તની પ્રેરણાથી દસે દિશામાં પ્રસરશે' એ એમની જ પયગમ્બરી વાણી કેવી રીતે સાચી પડશે?

૧૯૨૧

✓ યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર

દુનિયામાં સદા વીતે તેની આ મુજ વાત છે;
કલા છે ના, નવું છે ના, રસીલું ય નહિ કશું.

પોતાના પ્રિય કવિ કલાપીના 'વૃદ્ધ ટેલિયા'ના આ શબ્દોથી રા. રમણલાલ દેસાઈ એમની એક વાર્તા 'સ્નેહયજ્ઞ' શરૂ કરે છે, અને એની પ્રસ્તાવનાને અંતે પણ 'મારી આ વાર્તા વાંચવા સરખી-Readable-બની હોય તો બસ થશે; કારણ હું જાણું છું કે મારી વાર્તામાં

કલા છે ના, નવું છે ના, રસીલું ય નહિ કશું.

એમ ફરીથી કહે છે. અને આવો અભિપ્રાય કંઈ એમણે કોઈ એકાદી જ વાર્તામાં દર્શાવ્યો છે એમ નથી. એમની લગભગ સઘળી વાર્તાઓની પ્રસ્તાવનાઓમાં એમણે મોટે ભાગે આ જ મતલબના શબ્દો ઉચ્ચાર્યા છે, એટલે આ તો એમની સર્વ પ્રસ્તાવનાઓનો નિષ્કર્ષ જ સમજવાનો છે. આમ એક બાજૂથી રા. રમણલાલ પોતાની વાર્તાઓને સાવ સામાન્ય ગણે છે, તો બીજી બાજૂથી આપણે જાણીએ છીએ તેમ છેલ્લાં દસેક વરસથી ગુજરાતની વાર્તાપ્રિય જનતાને એમણે ઘેલી કરી મૂકી છે, તેથી આજની ઘડીએ જો કોઈની પણ વાર્તાઓ સૌથી વધારે વંચાતી હોય અને વેચાતી હોય તો તે રા. રમણલાલ દેસાઈની જ છે. એટલે રા. રમણલાલ પોતે એમના સર્જન વિશે એમની લાક્ષણિક નમ્રતાપૂર્વક ગમે તેમ કહે તોપણ ગુજરાતી વાચકસમાજને મન તો

આજનો સર્વોત્તમ વાર્તાકાર એ જ છે. તો આ એમાં કોનો મત સાચો, રા. રમણલાલનો કે એમના વાચકોનો? એમની વાર્તાઓમાં કલાતત્ત્વ કેવુંક? તેના ગુણ દોષ શા? વાચકને એમની મોહની લાગી છે તેનું કારણ શું? ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમનું સ્થાન કયાં? એ પોતે કહે છે તેમ 'સારા લેખકો પણ કીર્તિદેહે દસકો જીવે તો મોટી વાત કહેવાય.'[૧] અને એટલું જીવન તો એમણે અત્યાર સુધીમાં કયારનું દાખવ્યું છે, તેથી આ બધા પ્રશ્નોનું ચિંતન કરવાનો અવસર હવે આવી પહોંચ્યો છે. તો એમની આજ સુધીની બને તેટલી બધી કૃતિઓનું એકી સાથે અધ્યયન કરીને આ પ્રશ્નોના સમકાલીન વિવેચનને હાથે શકય હોય એવા ઉત્તરો શોધવા આપણે યત્ન કરીએ.

રા. રમણલાલ દેસાઈ કેવળ વાર્તાકાર જ નથી. જાણે એમના જ એક નાટકના પાત્રના મુખમાં એમણે મૂકેલા શબ્દો[૨] સાચા પાડતા હોય તેમ વાર્તાઓ ઉપરાંત એમણે નાટકો, નવલિકાઓ, કાવ્યો, અને વિવેચનો પણ લખ્યાં છે. એ સઘળી કૃતિઓનું સવિસ્તર પૃથક પૃથક અવલોકન અત્ર શકય નથી. તેથી અહીં તો મુખ્યત્વે એમની વાર્તાઓનો જ વિચાર કરીશું, અને એ વાર્તાઓની ચર્ચાને અંગે જ્યાં જ્યાં શકય કે આવશ્યક હશે ત્યાં ત્યાં એમની કાવ્યનાટકાદિ ઇતર પ્રવૃત્તિ પર દૃષ્ટિ નાખતા જઇશું. રા. રમણલાલ એમના નિબંધ-સંગ્રહ 'જીવન અને સાહિત્ય'માંના 'ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા?' એ નિબંધમાં સાહિત્યકારનું સ્વરૂપ સમજાવતાં એના ત્રણ વર્ગ પાડે છેઃ

---

૧. 'જયંત', બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

૨. 'ડૉકટર : આપ નાટક લખો છો?

કવિ : નાટકો? એકલાં નાટકો તો શું, પરંતુ કાવ્ય, વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, વિવેચન, સમાજશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર, એમ કોઇ પણ સાહિત્યના અંગને હું ખીલવી શકું એમ છું. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મારા સરખો ખેલાડી હાલ તો નથી'—'શંકિત હૃદય', પૃ. ૨૦-૧.

(૧) પંડિત કે વિદ્વાન, (૨) પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડનાર લેખક, અને (૩) પ્રજાજીવનને ઘડનાર લેખક. આ જ વર્ગીકરણ રા. રમણલાલને લાગુ પાડીએ તો એ કયા વર્ગમાં આવે? અલબત્ત, એ બીજા જ–પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડનાર લેખકોના–વર્ગમાં આવે. એનો અર્થ એમ નહિ કે એમનામાં પ્રથમ વર્ગના પંડિત લેખકોના જેવી વિદ્વત્તા બિલકુલ નથી. 'જીવન અને સાહિત્ય'[૩]ના કેટલાક લેખોમાં ઇતિહાસ તેમ સાહિત્ય ઉભય વિષયમાં એમનો અભ્યાસ અને એમનું ચિંતન સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે, એટલે એમનામાં વિદ્વત્તા પણ નિઃશંક છે જ. પરંતુ એમણે પ્રજાહૃદય પર જે જીત મેળવી છે તે એમની વિદ્વત્તાને જોરે નહિ, પણ એમના સર્જનના જ સામર્થ્ય વડે, અને એમનું એ સર્જન પ્રજાજીવનને ઘડનારું નહિ પણ ઝીલનારું— યુગવિધાયક નહિ પણ યુગદર્શક–એ પણ સ્પષ્ટ છે.

દરેક યુગને પોતાના વિચારો, ભાવનાઓ, અને મંથનોને મૂર્ત કરનારા ગાયકો તેમ સર્જકોની જરૂર પડે છે. છેલ્લાં વીસેક વરસથી આપણા દેશમાં જે નવયુગ શરૂ થયો છે તેને પણ એવા ગાયકો ને સર્જકોની જરૂર પડી છે, અને તેથી તેણે પણ પોતાના મનોભાવોને ઝીલનારા સાહિત્યકારો થોડાં વરસથી હવે પ્રકટ કરવા માંડ્યા છે. સ્નેહરશ્મિ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર વગેરે કવિઓ જેમ આ નવયુગના ભાવોને કાવ્યના રૂપમાં મૂર્ત કરનારા ગાયકો છે, તેમ રા. રમણલાલ એ જ ભાવોને વાર્તાના રૂપમાં મૂર્ત કરનારા સર્જક છે. રા. રમણલાલે કાવ્યો પણ લખ્યાં છે, પણ એમની 'નિહારિકા'માં જે કાવ્યો એકત્ર કરવામાં આવ્યાં છે તેમાં ઘણાંખરાં તો એમનાં નાટકો તેમ નવલકથાઓમાં તે તે પાત્રોને મુખે ગવાવાને માટે પ્રસંગાનુસાર યોજાએલાં

---

૩. આનો પહેલો ભાગ જ આંહી જોઇ શકાયો છે. બીજો ભાગ જો બહાર પડયો જ હોય તો હજુ તે કરાંચી જેટલે પહોંચ્યો નથી, એટલે તે વાંચવાનું બન્યું નથી.

ગીતો જ છે, બીજાં કેટલાંક છેક જોડકણાં[૪] જેવાં જ છે, અને બાકીનાં કેટલાંક જે સારાં છે તેમાં પણ બહુ ઊંચા પ્રકારની કવિત્વશક્તિ તો જવલ્લે જ દેખાય છે, એટલે કેવળ કવિ કે ગાયક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું સ્થાન અત્યારે તો ગૌણ જ છે. પણ વાર્તાકાર તરીકે એ વાજબી રીતે જ આગળ તરી આવ્યા છે. રા. મુનશીએ વાર્તાલેખન છોડી દીધું ત્યારથી ગુજરાતની વાર્તાભૂખને શિષ્ટ ને સબળ કૃતિઓ દ્વારા સતત રીતે સંતોષનાર મુખ્ય સાહિત્યકાર એ એક જ છે. આમ એમની સાહિત્યસેવાનું પ્રાધાન્ય ને વૈશિષ્ટ્ય એમના વાર્તાલેખનમાં જ રહેલું છે. વાર્તાઓ દ્વારા તો એમણે આપણા વાચકોનું દિલ અત્યારે એટલું બધું મેળવી લીધું છે કે આજના વાર્તારસિક વર્ગને હવે રા. મુનશી જેવા સમર્થ વાર્તાકારની ખોટ પણ સાલતી નથી, અને રમણલાલથી મુગ્ધ બનીને મુનશીને એ જાણે કે એમ કહી રહ્યો છે કે 'આપને હવે રાજકારણનાં ઘોડાં ખેલાવવાં હોય તો ભલે ખેલાવો. અમને અમારા હૃદયભાવોને સમજનારો અને અમારી ભાવનાઓને રસમય રૂપમાં રજૂ કરનારો એક શિષ્ટ વાર્તાકાર મળી

૪. હમણાં હમણાં આ જોડકણાં છાપીને સંગ્રહો ફુલાવવાની અને એ દ્વારા વસ્તુતઃ થોડાં જ કાવ્યો રચેલાં હોવા છતાં દળદાર કાવ્યગ્રંથ બતાવીને કવિવર્ગમાં ઘૂસી જવાની જે અનિષ્ટ પ્રથા આપણે ત્યાં શરૂ થઇ છે તેનો ખુલ્લી રીતે વિરોધ કરવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે. નરસિંહરાવ રમણભાઇના જમાનામાં આવાં જોડકણાં પુસ્તકમાં તો શું પણ માસિકમાં પણ આપવાની હિંમત કોઇ પ્રતિષ્ઠિત લેખક કરી શકતો નહિ એ જે ઉચ્ચ કાવ્યાદર્શ આપણે ત્યાં ગયા જમાનામાં સ્થાપિત થઇ ચૂકયો હતો તેને આ સંગ્રહકારો હવે પાછા વણસાડવા બેઠા છે. આનું પરિણામ એ આવવાનું કે જે કંઇ પદ્યમાં લખેલું હોય, કે જેમાં કંઈ શબ્દખેલ કે વિચારખેલ કરેલો હોય એ સઘળું કાવ્ય એવો દલપતના જમાનાનો જૂનો ભ્રમ વળી પાછો ચાલુ થવાનો. એટલે આપણે સૌએ આ બાબતમાં ચેતવાનું છે, અને ગમે તેવો પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર પણ કાવ્યો ભેગાં જોડકણાં મૂકીને કોઇને છેતરવા માગતો હોય તો તેની એવી છેતરપિંડી તરત જ ઉઘાડી પાડવાની છે.

ગયો છે. એટલે હવે આપ વાર્તાલેખનમાંથી વિરામ લેશો તોપણ અમે ચલાવી લઈશું.' અને આમાં જ રા. રમણલાલની સેવા તેમ સિદ્ધિ ઉભય રહેલાં છે. રા. મુનશીની વાર્તાલેખનપ્રવૃત્તિ મંદ પડી કે તરત જ ગુજરાતને શિષ્ટ વાર્તાઓની તંગી પડવા ન દેતાં એમણે એ કાર્ય ઉપાડી લીધું અને આજ સુધી અખંડ રીતે તે ચાલુ રાખ્યું એ એમની ગુજરાતી પ્રજા તેમ સાહિત્યની મુખ્ય સેવા છે, અને રા. મુનશી જેવા સમર્થ નવલકથાકારની પરંપરા જાળવી રાખીને આજે હવે તેમની ખોટ લગભગ વીસરાવી દીધી એ એમની મહાન સિદ્ધિ છે. રા. રમણલાલની વાર્તાકલા ભલે ગમે તેવી હોય, એમાં ચાહે તેટલા દોષો કે ખામીઓ હોય, તોપણ ૧૯૨૫થી માંડીને આજ સુધીના ગાળામાં એમણે ગુજરાતને એક પછી એક શિષ્ટ વાર્તાઓ આપ્યા કરી એના પ્રવાહને સુકાવા ન દેતાં જીવંત રાખ્યો, અને વિશેષમાં વળી રા. મુનશી જેવા પ્રતિભાશાળી વાર્તાકારને પડછે એ નિષ્ફળ ન ગયા એટલું જ નહિ પણ ધીરે ધીરે લોકહૃદયનું આકર્ષણ કરી આખરે તેમના જેટલી જ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરવા શક્તિમાન થયા એ એક જ વાત ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમને સદાને માટે સ્મરણીય રાખવાને માટે પૂરતી છે.

રા. રમણલાલની આ સિદ્ધિના મૂળમાં બે વસ્તુઓ રહેલી છેઃ (૧) એમની યુગભક્તિ અને (૨) એમની કલા. આ બન્નેના સંયુક્ત બળથી જ એમણે એમની આજની લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી છે. એમની વાર્તાઓમાં અમુક પ્રકારની કલા રહેલી છે અને એ કલાનો એમણે લોકહૃદયને ઉછાળી રહેલી યુગભાવનાઓના આલેખનમાં વિનિયોગ કર્યો છે એટલે જ એ અત્યારે ગુજરાતના માનીતા વાર્તાકાર થઈ શક્યા છે. આ બેમાંથી એક પણ વસ્તુનો અભાવ હોત તો એ આટલું આકર્ષણ કરી શક્ત નહિ એમાં શંકા નથી. આજના યુગભાવોથી અલિપ્ત રહીને એમણે જો પોતાની નવલકથાઓ લખ્યાં કરી હોત, અથવા બીજી બાજૂથી એ યુગભાવોના આલેખનમાં એમનામાં

છે એવી કલાસંપત્તિનો યોગ ન થયો હોત, તો એ આટલી પ્રતિષ્ઠા મેળવી શક્યા ન હોત એ ચોક્કસ. એમાં યે એમની સાચી સહૃદય યુગભક્તિએ એમને ખૂબ મદદ કરી છે. એ યુગભક્તિએ એમને પ્રજાને ગમતા હતા એવા જ વિષયો, પ્રસંગો, ને પાત્રોના નિરૂપણ પ્રત્યે દોર્યા, અને તેને પરિણામે એમની વાર્તાઓ અનાયાસે જ લોકપ્રિય બની ગઈ. એમણે પોતે એમની વાર્તાઓની પ્રસ્તાવનાઓમાં ઠેર ઠેર દર્શાવ્યું છે[૫] તેમ મહાત્મા ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિથી આપણે ત્યાં જે વીરત્વભર્યું નવજીવન શરૂ થયું છે તેનું સાહિત્યાકારે સર્જન કરવું એ જ એમના વાર્તાલેખનનું પરમ પ્રયોજન છે. એમનો મહાભિલાષ તો ગાંધીયુગના ગુજરાતનું મહાકાવ્ય આપણે ત્યાં કોઇને હાથે રચાય એ છે, પણ એ અભિલાષ તો સિદ્ધ થાય ત્યારે. દરમિયાન એ નવ-જીવનનાં જૂદાં જુદાં પાસાં, જુદા જુદા ખંડો, અને જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓ લઇને તેની આસપાસ એ પોતાને આવડે એવાં કથાચિત્રો દોરવા લાગ્યા છે. 'પત્રલાલસા'થી માંડીને 'ગ્રામલક્ષ્મી' સુધીની એમની સઘળી વાર્તાઓ ઓછેવત્તે અંશે આ નવયુગનાં કથાચિત્રોની પરંપરા સિવાય બીજું કાંઇ નથી. આ ચિત્રપરંપરામાંથી 'દિવ્યચક્ષુ' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' એ બે વાર્તાઓ તો ગાંધીયુગનાં ચિત્રો તરીકે આપણા સાહિત્યમાં ચિરસ્મરણીય બની જાય એવી છે. બંનેમાં રા. રમણલાલની

---

૫. (ક) 'આપણો અંગત અભિપ્રાય ગમે તે હોય છતાં નવલકથા એ ગુર્જર સાહિત્યનું વિશિષ્ટ અને બળવાન અંગ બનતું જાય છે. નવીન ગુજરાતના સુંદર અને શક્તિશાળી જીવનનું પ્રતિબિંબ તેમાં ઝિલાય, અને કંઇક અંશે એ જીવનને પ્રેરાય એવો સર્વ કલાકારોનો ઉદ્દેશ હોય જ. હું પણ કલાકારોની કોટિમાં બેસી જઇ એવો જ ઉદ્દેશ ધરાવું છું એમ જાહેર કરવાનો આડંબર નહિ કરૂં. નવજીવનને પ્રેરવાની અશક્તિનો સ્વીકાર કરી લઇ હું એટલું જ કહેવા માગું છું કે નવીન ગુજરાતને માટે મને પક્ષપાત છે, અને તેને લીધે મને દેખાતા તેના સૌંદર્યઅંશો આલેખવાનું મને ઘણું ગમે છે. એ વૃત્તિના એક પરિણામરૂપ મારી નવલકથાઓ છે.'–'શિરીષ', બીજી આવૃત્તિ.

વાર્તાકળાની મર્યાદાઓ અને ક્ષતિઓ તો આવ્યા વિના નથી જ રહી, છતાં એમાં ગાંધીજીની જીવનફિલસૂફી તેમ રાષ્ટ્રપ્રવૃત્તિનાં સત્યાગ્રહ, અહિંસા, અસ્પૃશ્યોદ્ધાર, હિંદુમુસ્લિમઐક્ય, ગ્રામસેવા આદિ મુખ્ય મુખ્ય અંગો તથા ધ્વજવંદન, સરઘસ, લાઠીમાર, જેલજાત્રા, ગામસફાઈ, ગામડાનું આરોગ્ય આદિ અનેક ઝીણી ઝીણી વીગતો કૌશલપૂર્વક ગૂંથીને એવી સુભગ રીતે આલેખવામાં આવેલ છે કે ભવિષ્યમાં કોઈક દિવસ રા. રમણલાલની બીજી બધી વાર્તાઓ વંચાતી બંધ થશે ત્યારે પણ ગાંધીયુગનાં તાદૃશ કથાચિત્રો તરીકે આ બે વાર્તાઓ તો અવશ્ય જીવન્ત રહેશે જ. નર્મદનું 'હિંદુઓની પડતી' અને દલપતનું 'વેનચરિત્ર' એ બંને અનેક રીતે ખામીવાળાં હોવા છતાં યુગમાનસનાં આબેહૂબ પ્રતિબિંબ હોવાથી એના જમાનાનાં આછાં પાતળાં પણ મહાકાવ્યો જેમ કહેવાય છે, 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેમ પોતાના યુગની અભિલાષાઓ અને મૂંઝવણોને મૂર્ત કરતું હોવાથી ગોવર્ધનયુગનું ગદ્યદેહી મહાકાવ્ય છે જ, 'રાઈનો પર્વત' અને 'ભદ્રંભદ્ર' જેમ સુધારકસમાજની અખિલ ચિત્તપ્રવૃત્તિનાં ચિત્રો દોરતાં હોવાથી

(ખ) 'ગુજરાતને, આર્યાવર્તને અને જગતને મહાન બનાવતો એક ગુજરાતી મહાત્મા સાહિત્યનાં–એટલે જીવનનાં–બળોને અદ્‌ભુત પ્રેરણા આપી રહ્યો છે. આપણા સાહિત્યકારોનો મોટો ભાગ એ પ્રેરણાસાગર મહાત્માના પગ પાસે બેસી ગયો છે.'–'સ્નેહયજ્ઞ'

(ગ)'......ગુર્જરજીવનમાં રસ લેવાના મારા આછાપાતળા પ્રયત્નોમાંથી મારી વાર્તાઓનો જન્મ છે. એ પ્રયત્નો સફળ છે કે ઊંચા પ્રકારના છે એમ પણ માનવાની ભૂલ હું નહિ કરું. ગુજરાત હાલમાં તો શૂરજીવન જીવે છે, અને તેની શૌર્યકથા–Epic–હજુ લખાઈ નથી. ગુજરાત જેવું જીવન જીવશે તેવું તેને સાહિત્ય મળશે. પરંતુ તેનું મહાકાવ્ય વાણીમાં ઊતરતાં થોડો સમય વીતશે એમ લાગે છે......તેમ થાય ત્યાં સુધી નવીન ગુજરાતને નિરખવાના મારા સરખા નિર્બળ પ્રયાસો થયા કરશે. મારા આ પ્રયાસમાં જો કાંઈ પણ ગમે એવું તત્ત્વ હોય તો તે મારી કલાનું નહિ પરંતુ કલાને ગમતે અણગમતે ચારે પાસથી નજર કરતા વીરજીવનનું એ તત્ત્વ છે.'–'દિવ્યચક્ષુ'

સુધારકયુગની કેટલીક કલાક્ષતિવાળી છતાં પ્રતિનિધિરૂપ શિષ્ટ કૃતિઓ છે, તેમ આ 'દિવ્યચક્ષુ' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' પણ વર્તમાન યુગનાં સંચલનો ને સ્પંદનોને ઝીલતાં હોવાથી ગાંધીયુગના ગદ્યદેહી મહાકાવ્યો તો નહિ પણ આખ્યાનકાવ્યો–'દિવ્યચક્ષુ' તે ખંડકાવ્ય અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' તે સુદીર્ઘ આખ્યાનકાવ્ય–છે એમ કહેતાં જરા યે અચકાવાનું કારણ નથી. રા. રમણલાલે આ રીતે ગાંધીજીનાં આંદોલનોથી પ્રેરાએલું જોમભર્યું નવજીવન જીવતી પ્રજાને પોતાના કેમેરામાં કુશળતાપૂર્વક ઝડપી લીધી એમાં જ એમનાં આકર્ષણ અને યશનું રહસ્ય રહેલું છે. ગાંધીયુગનું ગુજરાત એ જ યુગની મહાભાવનાઓ અને ભવ્ય પ્રસંગોને આમ રસમય રૂપે ગૂંથનારા વાર્તાકાર પર મોહ પામે તો એમાં જરા યે આશ્ચર્ય નથી.

આ પ્રમાણે રા. રમણલાલ દેસાઈ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે. પણ 'ગાંધીયુગ' એ શબ્દથી કોઈએ ભ્રમમાં પડવાનું નથી. એ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે, પણ સર્વથા ગાંધીવાદી વાર્તાકાર નથી એ વાત ભૂલવાની નથી. ગાંધીવાદના અહિંસાના સિદ્ધાન્તના એ આરૂઢ ભક્ત છે, અને 'ભારેલો અગ્નિ' તથા 'ઠગ' જેવી વાર્તાઓમાં એ સિદ્ધાન્તની ઘેલછામાં એમણે ઇતિહાસવિરોધ (anachronism)નો ગંભીર દોષ વહોરી લઇને પણ ૧૮૫૭ના બળવા જેવી હાડોહાડ હિંસાત્મક યુદ્ધપ્રવૃત્તિમાં તેમ ઠગ જેવા માનવતાશૂન્ય હત્યારાઓમાં પણ એ અહિંસાનું આરોપણ કરતાં જરા પણ આંચકો ખાધો નથી, છતાં ગાંધીવાદના સઘળા સિદ્ધાન્તો કે સમસ્ત જીવનફિલસૂફી એમને માન્ય નથી એ એમની વાર્તાઓનો કોઇ પણ અભ્યાસી ખુલ્લેખુલ્લું જોઈ શકે એમ છે. ઉદાહરણ તરીકે એમનામાં ગાંધીવાદની સંયમભક્તિ, વિશુદ્ધિપરાયણતા, કે વિલાસવૈભવનો તિરસ્કાર નથી, એટલું જ નહિ પણ એવી વિશુદ્ધપરાયણતા અને સંયમભક્તિની એમને ભારે ચીડ છે, અને જ્યારે જ્યારે તક મળે ત્યારે ત્યારે તેને ચોખલિયાપણું કે ચાંપલાવેડા કહીને નિંદવાનું એ કદી પણ ચૂકતા નથી. એ જ રીતે ગાંધીપ્રવૃત્તિનાં ઘણાં અંગોને એમણે પોતાની વાર્તાઓમાં મૂર્ત કર્યા

છે, છતાં ક્યાં યે એમણે રેંટિયાને મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું નથી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં તેમ 'શિરીષ'માં એકાદ બે વાર એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે ખરો, પણ તે કેવળ સંભારવા પૂરતો જ. રેંટિયો એટલે હિંદના આર્થિક ઉદ્ધારનો રામબાણ ઈલાજ એ ગાંધીવાદી સિદ્ધાન્ત એમને બરાબર ગળે ઊતર્યો હોય એમ એમની કૃતિઓમાંથી જોઇ શકાતું નથી. વસ્તુતઃ એમની 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો નાયક અશ્વિન પોતાને માટે કહે છે[૬] તેમ રા. રમણલાલ ગાંધીવાદી છે એવા જ સામ્યવાદી પણ છે, અથવા વધારે યથાર્થ રીતે કહીએ તો પહેલા સામ્યવાદી છે અને પછી ગાંધીવાદી છે, અને એક બાજૂથી રાજનીતિના વિષયમાં જેમ એમણે ગાંધીજીના અહિંસા, સત્યાગ્રહ વગેરે સિદ્ધાન્તોનો સ્વીકાર કર્યો છે તેમ સમાજનીતિ અને અર્થનીતિની બાબતમાં એમણે સામ્યવાદી વિચારસરણીનો સ્વીકાર કર્યો છે. આ વસ્તુ 'શિરીષ'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં એમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં દર્શાવી પણ છે.[૭] આમ એમની વાર્તાઓમાં એકલો ગાંધીવાદ નથી, પણ સાથે સામ્યવાદ પણ છે. ખરી રીતે સામ્યવાદ એમની વાર્તાઓમાં ગાંધીવાદથી પણ પહેલાં પ્રવેશેલો જણાય છે. એમની પ્રારંભની વાર્તાઓ 'ઠગ', 'પત્રલાલસા', 'જયંત,, 'શિરીષ', 'કોકિલા', ને 'સ્નેહયજ્ઞ' એ સર્વના વસ્તુને સામ્યવાદનો પટ ઓછોવત્તો લાગેલો જ છે. પણ એકાદ બે અપવાદ બાદ કરીએ તો રા. રમણલાલ સુભાગ્યે આ બેમાંથી એકે વાદના અંધ ભક્ત બન્યા નથી, એટલે એમની કલાને આ બેમાંથી એકે વાદથી બહુ હાનિ પહોંચી નથી. (થોડીક પહોંચી છે તે આગળ આપણે જોવી પડશે.) આથી જ એમની વાર્તાઓ કેવળ પ્રચારગ્રંથો બનતાં બચી

---

૬. (કલેક્ટર અને અશ્વિન વચ્ચે વાતચીત)

' "ગાંધીવાદી છો!" '

" 'જેવો સામ્યવાદી તેવો જ ગાંધીવાદી." '–' ગ્રામલક્ષ્મી, ' ૪, ૧૬૪.

૭. ' સામ્યવાદના સિદ્ધાંતો મને ગમે છે; હું જોઈ રહ્યો છું કે જગત તેના સ્વીકાર માટે તૈયાર થતું જાય છે. '

ગઈ છે. વસ્તુતઃ એમને આ બેમાંથી એકે વાદને માટે ઊંડો અભિનિવેશ કે તીવ્ર આસક્તિ હોય એવું લાગતું નથી. એમનો ઇષ્ટદેવ તો કોઈ અમુક વાદ જ નહિ, પણ એ વાદના અધિષ્ઠાનભૂત યુગાત્મા જ જણાય છે. એ યુગાત્મારૂપ ઇષ્ટદેવે જે વાદને જેટલા પ્રમાણમાં સ્વીકાર્યો હોય તેટલા પ્રમાણમાં તે વાદને પોતાના સર્જનમાં સ્થાન આપવું એવી જ વૃત્તિ એમની વાર્તાઓમાં કામ કરતી લાગે છે. આ વાદોને પણ એ યુગનાં મુખ્ય બળો રૂપે જ જુએ છે, એટલે એના તરફનો એમનો સમભાવ કેવળ વાદો તરીકેનો નહિ પણ એમની યુગભક્તિના પરિણામરૂપ જ છે. એમનું મુખ્ય ધ્યેય તો વર્તમાન યુગના આત્માને ઓળખવો, તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું, તેનાં સુખદુઃખો, તેની સમસ્યાઓ આદિનો અભ્યાસ કરવો, અને એ બધાને અંતે પોતાની કલાથી એ યુગાત્માને એનાં વિવિધ રૂપોમાં વાર્તાઓરૂપે નિરૂપવો એ જ છે. એટલે યુગાત્માની એમની આ ભક્તિને લક્ષમાં લઇને, નવલરામે નર્મદને માટે 'સમયમૂર્તિ પુરુષ' એવા શબ્દોનો પ્રયોગ કરેલો તેમ આપણે રા. રમણલાલને 'સમયમૂર્તિ વાર્તાકાર' કહીએ, અથવા અર્થ એનો એ રાખીને સંક્ષેપ ખાતર શબ્દ જરા સુધારીને 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' કહીએ, તો એ ઉપલક્ષણમાં એમની સેવા, શક્તિ, અને મર્યાદા એ સઘળાનું યથાર્થ દર્શન થઇ જશે તેમ એમની આજની લોકપ્રિયતાનું રહસ્ય પણ ઘણે અંશે સમજાઈ જશે.

૨

આ પ્રમાણે રા. રમણલાલની લોકપ્રિયતામાં એમની યુગભક્તિનો કેટલો હિસ્સો એ આપણે જોઇ ગયા. હવે એમની કલાનો એમાં કેટલો હિસ્સો એ તપાસીએ.

રંજન, શિક્ષણ, અને ઉદ્બોધન એ ત્રણ નવલકથાના મુખ્ય ધર્મો. વાંચનાર અવકાશની વેળાએ એની પાસે પોતાનું દિલ બહેલાવવા આવે છે, તો એને મનોહર કલ્પનાસૃષ્ટિમાં રમાડી રસ આપવો, એને જ્ઞાન આપી જીવન અને જગત વિશેની એની દૃષ્ટિને વિશાળ

કરવી, અને એ ઊભો હોય ત્યાંથી આગળ વધવાની, એ જીવતો હોય તેથી કોઈ ઉચ્ચતર જીવન જીવવાની એને પ્રેરણા આપવી—આ ત્રણ નવલકથાનાં મુખ્ય કર્તવ્ય. આમાંથી રંજન ઉપરાંત શિક્ષણ અને ઉદ્બોધનના ધર્મો કોઈ પણ નવલકથા જેટલા વિશેષ સાધી શકે, રસ આપવા ઉપરાંત જ્ઞાન અને પ્રેરણા પણ જેટલાં વિશેષ પ્રમાણમાં અને વિશેષ ઉચ્ચ પ્રકારનાં આપી શકે, તેટલે અંશે એ વિશેષ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની નવલકથા. પણ રંજન કરવું એ તો એની પહેલી જ અચૂક શરત. એ વિના તો એ નવલકથા નામને પાત્ર જ ન બની શકે. રંજન ન કરી શકે તે બીજું ગમે તે હોય પણ નવલકથા તો નહિ જ. આ રંજન, શિક્ષણ, અને ઉદ્બોધનના ધર્મો બજાવવાને માટે લેખક જે શકિતસમુદાય ઉપસ્થિત કરી શકે, અને એ શકિતસમુદાયનો સંયોગ કરીને એમાંથી નવલકથાની સૃષ્ટિ ઊભી કરવામાં એ જે કારીગરી દાખવી શકે તે એની કલા. એટલે કે કલામાં બે બાબતોનો વિચાર કરવાનોઃ (૧) નવલકથાના ઘડતરમાં ઉપાદાન રૂપે વપરાતી સામગ્રી, જેવી કે કલ્પના, ઊર્મિ, અનુભવ, દર્શન વગેરે અને (૨) એ ઉપાદાનભૂત સામગ્રીનો ઉપયોગ કરી એમાંથી આખી વાર્તાસૃષ્ટિ ઊભી કરવાનું રચનાકૌશલ, જેવું કે વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, પ્રસંગચિત્રણ, સંવાદ-ચાતુરી, અને નિરૂપણશૈલી વગેરે. રા. રમણલાલે પોતાની વાર્તાકલામાં મુખ્ય ચોટ રંજન ઉપર જ રાખી છે, વાર્તા જ્ઞાન કે પ્રેરણા આપી શકે તો ભલે, પણ એ રંજનસમર્થ તો બનવી જ જોઈએ એ જ સળંગ રીતે એમની નેમ જોવામાં આવે છે, તો એ રંજનધર્મ બજાવવામાં એમની કલા કેવી સફળ થઈ છે એ દૃષ્ટિએ ઉપર ગણાવેલાં વાર્તાકલાનાં સઘળાં તો નહિ—સઘળાંને માટે જોઈએ તેટલો અવકાશ અહીં છે નહિ—પણ થોડાં મુખ્ય મુખ્ય અંગોનો વિચાર કરીએ.

રા. રમણલાલની વાર્તાકલા વિશે હવે ફરિયાદો ઠીક ઠીક થવા લાગી છે. એમાં પૂરતી વાસ્તવિકતા નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં પૂર્વાર્ધ ઉત્તરાર્ધ વચ્ચે બરાબર પ્રમાણભાન સચવાતું નથી, અને એમાં વિવિધતા

પણ બહુ જોવામાં આવતી નથી એવી એવી ટીકા એમની વાર્તાઓ વિશે સંભળાય છે, અને એ બધી ટીકા વજૂદ વિનાની છે એમ પણ નથી. પણ એ બધી ખામીઓ હોવા છતાં એમની વાર્તાઓ ખૂબ વંચાય છે, અને તે કેવળ પ્રાકૃત વર્ગમાં જ નહિ, પણ શિક્ષિત સંસ્કારી વર્ગમાં પણ ઉમળકાભેર વંચાય છે, બીજાં તો શું, દોષો જોવા છતાં આપણે પોતે પણ એ ભાવપૂર્વક વાંચીએ છીએ, તો એનું કારણ શું? એનું કારણ એક તો એમની કલ્પના. એમની કલ્પના સારી પેઠે ફૂળદ્રુપ છે, તેથી પાત્રો અને પ્રસંગો એ ઈલિમની લકડીની જેમ રમત માત્રમાં સરજી શકે છે, એ વાતની તો એમનાં નાટકો, નવલકથાઓ, અને નવલિકાઓ વાંચનારને ખાતરી થયા વિના રહેતી જ નથી. 'ડંગ', 'બંસરી', અને 'ક્ષિતિજ'નાં સમુદ્રવિહાર તથા નાગલોકને લગતાં 'કૌમુદી' માસિકમાં આવેલાં પ્રકરણો વાંચ્યા પછી તેમ ' પરિવર્તન ', 'આરબ પહેરેગીર', 'ઘેલછા', 'પંકજ', વગેરે નવલિકાઓ જોયા પછી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે કલ્પના પર લેખકને અજબ પ્રભુત્વ છે. કલ્પનાને લડાવવી, એને છુટ્ટી રમતી મૂકી દેવી, અને એની પાસેથી ધાર્યું સર્જન કરાવવું એ એમને મન રમત વાત છે. અલબત્ત, એમની કલ્પનાશકિત એમને અવાસ્તવિકતાના દોષમાંથી ઉગારી શકે એવી તત્ત્વગ્રાહી, માર્મિક, કે પ્રતિભાશાળી નથી, તેમ અવિવિધતામાંથી ઉગારી શકે એટલી બધી સમૃદ્ધ પણ નથી, પણ છતાં એ વાચકને ધારે તે દેશકાલમાં આસાનીથી લઈ જાય એવી ચપળ, એક વાર કોઈ પણ વાર્તાવસ્તુનો કે કોઈ પણ પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કર્યો કે પછી તરત જ એમના લક્ષ્યને અનુકૂળ તેમ આવશ્યક હોય એવી પાત્રસૃષ્ટિ અને પ્રસંગપરંપરા એમાંથી સહેલાઈથી સરજી શકે એવી ઉન્મેષશાલિની, તથા એ પાત્રસૃષ્ટિ અને પ્રસંગપરંપરાને વાચક સમક્ષ મોહક તાદૃશ સ્વરૂપમાં ખડી કરી શકે એવી જોમદાર તો એ છે જ એમાં સંશય નથી. એમની વાર્તાઓમાં ઉપર નોંધી તે અવાસ્તવિકતા વગેરે કેટલીક ખામીઓ છે, છતાં વાચકોને વાર્તાવાચન દરમિયાન એનો ખ્યાલ

સરખો આવતો નથી, અને જરા પણ રસભંગ અનુભવ્યા વગર તેઓ હોંશે હાંશે વાંચ્યે જાય છે એટલું જ નહિ પણ એમની એક વાર્તા વાંચ્યા પછી બીજી નવી વાર્તા વાંચવાનો ઉત્સાહ એમનામાં ટકી રહે છે તે એમની આ પ્રબળ કલ્પનાશક્તિનો જ પ્રભાવ છે. એટલે ગમે તેવા દોષોવાળી હોવા છતાં એમની વાર્તાઓને અક્ષત રીતે રંજનક્ષમ રાખવામાં એમની આ કલ્પનાશક્તિનો ફાળો નાનોસૂનો ગણવાનો નથી.

રા. રમણલાલની વાર્તાઓની મોહકતાનું એક કારણ જો આ પ્રમાણે કલ્પના, તો બીજું કારણ ઊર્મિ અથવા રસ. વાચક વાર્તા તરફ આકર્ષાય અને આકર્ષાયા પછી કંટાળ્યા સિવાય એને છેક સુધી વળગી રહે એટલા માટે એના ચિત્ત પર આદિથી તે અંત સુધી એક કે બીજી ઊર્મિનો પ્રસંગાનુસાર ઝીણી મોટી ધારે અખંડ રીતે અભિષેક કર્યા કરવો એ વાર્તાકારનું એક મુખ્ય કર્તવ્ય છે. રા. રમણલાલ આ કર્તવ્ય ખૂબ કૌશલપૂર્વક બજાવે છે. એમની વાર્તાઓમાં વાચકને પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી એક કે બીજી ઊર્મિથી જકડી રાખે એવો અવિરત રસપ્રવાહ ચાલુ જ હોય છે, એટલે એમની વાર્તાઓ વાંચતાં થાકયા કે અણગમો આવ્યો એવો અનુભવ જવલ્લે જ થાય છે. અલબત્ત, લેખકનો સઘળી ઊર્મિઓ પર એક સરખો કાબૂ નથી એ તો સ્પષ્ટ છે. કરુણાદિ કેટલાક રસોથી રા. રમણલાલ કંઇક ભડકતા લાગે છે, એટલે એમના સર્જનમાં એના પ્રસંગો એ બહુ આવવા દેતા નથી.[૮] એમનો ઉદ્દેશ કેવળ રંજનનો જ છે, એટલે જે રસો રંજન

૮. એમની આટલી બધી કૃતિઓમાંથી ફક્ત ચાર જ કરુણાન્ત છેઃ (૧) 'સંયુક્તા' (૨) 'પત્રલાલસા', (૩) 'દિવ્યચક્ષુ' અને (૪) 'ઠારેલો અગ્નિ', અને એ ચારેમાં કરુણાંતને બને તેટલો હળવો બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના લેખકથી રહેવાયું નથી. એક બીજી રીતે જુઓ. આપણા વિદ્યમાન સર્જકોમાં કરુણરસનું પ્રમાણ સૌથી વધારે કોઇના સર્જનમાં હોય તો તે ધૂમકેતુમાં. એમની સૃષ્ટિમાં પાત્રનું મરણ એ બહુ સહેલાઇથી બનતો બનાવ છે. એમનાં પાત્રો સહેજે મૃત્યુ પામે છે, અને તેથી એમના 'તણખા'માં-કેવળ પહેલા જ મંડળમાં નહિ પણ આગળનાં મંડળોમાં પણ-પાત્રમરણની સંખ્યા ઠીક ઠીક

કરવાની સૌથી વિશેષ શક્તિ ધરાવતા એમને લાગે છે એને જ એ પોતાની વાર્તાઓમાં વિશેષ અવકાશ આપે છે. એમણે જાણે સઘળા રસોનો દૃઢભાજક કાઢ્યો છે, અને સમસ્ત જનસમૂહને કયા રસો સૌથી વિશેષ આકર્ષી શકે એનો વિચાર કરી અદ્ભુત, હાસ્ય, ને શૃંગાર એ ત્રણ એમણે પોતાની વાર્તાઓ માટે વિશેષ પસંદ કર્યા જણાય છે. ઉપર કલ્પનાના દૃષ્ટાંતરૂપે આપણે 'ઠગ' 'બંસરી' વગેરે કેટલીક કૃતિઓ નોંધી તે સઘળીનું આકર્ષણ મુખ્યત્વે કરીને અદ્ભુત રસને જ આભારી છે. આ સિવાય એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં એકાદું ભેદી પાત્ર આવે છે તેમાં પણ વાચકમાં કૌતુક અને વિસ્મયની ઊર્મિઓ જગાવી એનું રંજન કરવાનો જ લેખકનો આશય છે. ઉપરાંત એમની વાર્તાઓમાં જે અકસ્માતો બને છે, આગ, ડૂબવું, ઝપાઝપી, ખૂનના પ્રયાસો, રિવૉલ્વરના ધડાકા, વગેરે જે પ્રસંગો એમાં યોજાએલા છે તેની પાછળ પણ લેખકનો આશય અદ્ભુતરસની નિષ્પત્તિ કરી વાચકના ચિત્તને વાર્તાના પ્રવાહમાં પકડી રાખવાનો જ છે. આ અદ્ભુતના જેવો જ એમનો બીજો માનીતો રસ તે હાસ્ય. 'શંકિતહૃદય'માંના કવિ, અને 'દિવ્યચક્ષુ'માંના વિમોચન જેવાં પાત્રો એમણે ખાસ હાસ્યરસને માટે જ સરજ્યાં છે. પણ એમની વાર્તાઓમાં સૂક્ષ્મ, સમભાવભર્યા, અને અખંડ રીતે વહેતા હાસ્યરસનું ઉત્પત્તિસ્થાન તો એમની ઘણીખરી વાર્તાઓના ધૂની, વ્યવહારશૂન્ય, વિચિત્ર નાયકો

મોટી જોવામાં આવે છે. (આમ કહેવામાં કશી સ્તુતિનિંદાનો હેતુ નથી, કેવળ હકીકત જ છે એવી નોંધવાનો આશય છે.) ત્યારે રમણલાલની કૃતિઓમાં બહુ ઓછાં પાત્રોનું મૃત્યુ થાય છે. સંભારવા બેસીએ તો 'સંયુક્તા'માં પૃથ્વીરાજ અને એનો એક સામંત, 'પત્રલાલસા'માં મંજરી, 'હૃદયનાથ'માં બકુલ, 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કિરીટનાં માતા પિતા અને અમીના, 'ભારેલો અગ્નિ'માં રુદ્રદત્ત, ગૌતમ, મંગળ પાંડે, અને જેકસન, અને 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં રોહિત—આ સિવાય કોઈ મુખ્ય પાત્રો—જોકે આંહીં ગણાવ્યાં તે પણ કંઈ બધાં મુખ્ય નથી જ—મરણ પામેલાં યાદ આવે છે? કદાચ બીજાં થોડાં રહી ગયાં હોય તો-યે પંદર સોળ વાર્તાનાટકોમાં આ સંખ્યા કેટલી બધી નાની!

અને એ નાયકો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવી તેમને સતત રીતે મદદ કર્યાં કરતા છતાં એમને સદા યે બનાવ્યા કરી એમની હાસ્યપાત્રતા છતી કરતા નાયકમિત્રો એ બન્નેનાં યુગલો છે. આ સર્વ યુગલોમાં હૃદયનાથ અને નિરંજનનું યુગલ કદાચ આપણા સમસ્ત વાર્તાસાહિત્યમાં અજોડ બની જાય એવું છે. એ આખી વાર્તા 'હૃદયનાથ'ની આકર્ષકતાનું એક મુખ્ય કારણ જ બધો વખત લંગોટ મારીને દંડ બેઠક વગેરે કસરત કર્યાં કરવા સિવાય બીજું કંઈ ન સમજતો, સ્ત્રીઓથી સદા ય નાસતો ફરતો, અસાધારણ શરીરબળ અને મનોબળવાળો હોવા છતાં સ્ત્રીઓની હાજરીમાં શિયાવિયા બની જતો નાયક અને એને હમેશાં આવી મૂંઝવણોમાં મૂકી પજવ્યા ને બનાવ્યા કરતો એનો મિત્ર નિરંજન એ બન્નેની જોડલી જ છે. આવાં પાત્રો ઉપરાંત જુદા જુદા પ્રસંગે જનસમાજનાં રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, આચારવિચારો વગેરે વિશે વિનોદ અને કટાક્ષભરી ટકોરો કે વિચારણાઓ વાર્તાઓમાં ઠેરઠેર વેરતા જવાની લેખકની જે ટેવ છે તે પણ હાસ્યરસને પુષ્ટ કરી વાચકના દિલને બહેલાવવામાં ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ એમની વાર્તાઓને અત્યંત રુચિર બનાવનારો મુખ્ય રસ તો શૃંગાર—અથવા એ પ્રાચીન શબ્દની અર્વાચીન વ્યંજના કોઈને કુત્સિત લાગતી હોય તો બીજા નામે કહીએ કે પ્રણય—છે. સામાન્ય જનસમાજની પેઠે રા. રમણલાલ પણ એને રસરાજ માનતા લાગે છે, એટલે એમની એકેએક વાર્તામાં આ રસનું જ એમણે અંતિમ સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું છે. એમની વાર્તાઓનો વિષય ગમે તે હોય, વ્યાયામ, વેશ્યાજીવન, ઠગ, ધુતારા, સત્તાવનનો બળવો, સત્યાગ્રહ, ગ્રામસેવા એમ ગમે તે પ્રશ્ન લઈ ને એમની વાર્તા ગૂંથાઈ હોય, પણ આ પ્રણયનો ભાવ તો એમાં એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી સળંગ રીતે અનુસ્યૂત રહેલો દેખાવાનો જ. આથી એમની ઘણીખરી વાર્તાઓ પ્રશ્નકથાઓ કરતાં પણ પ્રેમકથાઓ એ નામને વિશેષ પાત્ર બની ગઈ છે. એમની વાર્તાઓની પ્રસંગપરંપરા નાયકનાયિકાના પ્રેમસાફલ્ય તરફ જ એકધારી રીતે

ધસતી હોય છે. એટલે જૂની લોકવાર્તાઓની ઢબે આપણે રા. રમણલાલની વાર્તાઓનો ઉપસંહાર કરવો હોય તો 'ખાધું પીધું ને પરણી ગયાં' એટલું જ કહેવું બસ થાય. એમની ઘણીખરી વાર્તાઓનું અંતિમ બિંદુ તે લગ્ન, અને વિશેષમાં વળી ચુંબનાદિ પ્રણયચેષ્ટા! અને આવું એમના સર્જનમાં એટલી બધી વાર બને છે કે એમની સઘળી વાર્તાઓ વાંચનારા કોઈ એકમાર્ગી વિરાગી વાચકને તે વાંચતાં વાંચતાં વાર્તાસમાપ્તિ પ્રસંગે એમના હૃદયનાથની પેઠે ઘડીભર એમ થતું હોય કે 'આ તે શી ઘેલછા? લોકો આવાં પરણિયાં[૯] કેમ બની જતાં હશે? શું પ્રણય કે લગ્ન સિવાય બીજું કંઈ કર્તવ્ય જ જીવનમાં નથી?' તો નવાઈ નહિ. પણ રા. રમણલાલ બરાબર સમજે છે કે હૃદયનાથ જેવા વિરાગીઓ જગતમાં બહુ વિરલ છે, વળી એવા વિરાગી હૃદયનાથનું યે હૃદય અંતે એને હાથ નહિ રહેતાં એ પણ પ્રતિજ્ઞાભંગ કરીને આખરે પરણી જાય છે, અને સામાન્ય જનસમાજના દિલનું રંજન કરવાને માટે પ્રણય જેવો રસ બીજો કોઈ જ નથી, તેથી એમણે એમની સઘળી વાર્તાઓમાં એ રસને પૂર બહારમાં મહાલવા દીધો છે, અને ઉપર કહ્યું તેમ એને પ્રણયકથાઓ જ બનાવી મૂકી છે. વિશેષમાં વળી એક જ સ્ત્રીને ચાહનારા બે પુરુષો કે એક જ પુરુષને ચાહનારી બે સ્ત્રીઓ એ પ્રકારનો પ્રણયત્રિકોણ, એ ચાહનારાઓ વચ્ચેની તીવ્ર પ્રતિસ્પર્ધા, અને એને અંગે ઉપજતાં વેરઝેર એ પણ વાચકચિત્તનું ખેંચાણ કરવામાં બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. અને રા. રમણલાલની કથનકલા પણ પ્રયણની રમતના આલેખનપ્રસંગે સોળે કળાએ ખીલી નીકળે છે, એટલે વાચકો એમની વાર્તાઓથી મુગ્ધ થઈ જાય એમાં જરા યે આશ્ચર્ય નથી.

વાર્તાકલાનું પછીનું અંગ જે જીવનદર્શન તેની ચર્ચા તો ઉપર યુગભક્તિને નામે આપણે વિસ્તારપૂર્વક કરી ગયા છીએ, એટલે આંહીં

---

૯. જુઓ 'હૃદયનાથ' પૃ. ૨૨૯, ('પરિણયા' એ લગ્નલોલુપ પુરુષો માટે હૃદયનાથે વાત-વાતમાં તત્કાલ યોજેલો નવો શબ્દ છે).

તેની પુનરુક્તિ ન કરતાં લેખકના રચનાકૌશલનો જ હવે વિચાર કરીએ અને એમાં વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન આદિ અંગો પૃથક્ પૃથક્ ન લેતાં એ સર્વનું એકી સાથે જ અવલોકન કરીએ કે જેથી બહુ લંબાણ ન થાય. ગુજરાતમાં સામાજિક વાર્તા લખનારની ખરેખરી કસોટી કરનારું કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે વાર્તાનું વસ્તુ છે, કેમકે સ્વ. રમણભાઈએ કહ્યું છે તેમ 'આપણા સંસારજીવનમાં romantic (કૌતુકભરેલી વિચિત્રતામય) અંશ ઓછા છે તેથી લાગણીની તીવ્રતા થોડી છે અને જીવનવ્યવહારની સાધારણતા વધારે છે.' એ સ્થિતિ નવલકથાસાહિત્યના ઉત્કર્ષનો અવરોધ કરનારી છે.[૧૦] રા. રમણલાલ પણ આ જ ફરિયાદ કરે છે: 'ગુજરાતમાં સામાજિક નવલકથાના લેખકને એક મુશ્કેલી નડે છે. યુરોપના અને ગુજરાતના સામાજિક જીવનમાં ઘણો ફેર હોય છે. યુરોપના સમાજમાં જે સંભવિત છે તે આપણે ત્યાં સંભવિત નથી, ધવલગિરિ એ હિમાલયનું જ શિખર છે; પરંતુ એક યુરોપિયન તેની ઉપર ચડવા મથે એ જેટલું સંભવિત છે તેટલું ગુજરાતના એક મગનલાલ માટે તે સંભવિત નથી લાગતું. જર્મન યુદ્ધ હમણાં જ થઈ ગયું છે; પરંતુ ગુજરાતના કોઈ કરુણાશંકર ટુકડી લઈ મેદાને પડ્યા એમ કલ્પના કરવી બહુ ફાવતી નથી. ઉત્તર ધ્રુવમાં કૅપ્ટન સ્કૉટ જઈ શકે; પરન્તુ કોઈ જોરાવરસિંહ કે બળવીરસિંહ ત્યાં પહોંચ્યા એ કલ્પનાગ્રાહ્ય કરવા માટે ઘણી સરળતા તો નથી જ.'[૧૧]

---

૧૦. 'કવિતા અને સાહિત્ય' ૩, ૨૬૩. સ્વ. રમણભાઈએ આ મત ફરી ફરીને ત્રણ વાર દર્શાવેલો, (બીજાં બે સ્થાનો માટે જુઓ સદર પૃ. ૪૩ અને ૬૮) અને ૧૯૦૯ના ઉપલા મતમાં ૧૯૨૦ની સાહિત્યપરિષદના વિભાગીય અધ્યક્ષસ્થાનેથી આપેલા વ્યાખ્યાનમાં એમણે સુધારારૂપે થોડી પૂર્તિ પણ કરેલી. એમના આ મતમાં એ જમાનાના સર્જકોની જીવનવિમુખતાનો (પૂરેપૂરી વિમુખતા ન કહો તોપણ વિદૂરતા તો ચોક્કસ) દોષ તો મૂળરૂપે રહેલો જ છે, છતાં એ દોષ સ્વીકાર્યા પછી એમાં કેટલુંક તથ્ય પણ રહ્યું છે એ કબૂલ કર્યા વિના ચાલે એમ નથી.

૧૧. 'હૃદયનાથ', પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

સ્વ. રમણભાઈએ ઉપરનો મત સૌથી પહેલો ૧૯૦૯માં ઉચ્ચારેલો, તે પછી અને તેમાં યે છેલ્લાં દસ પંદર વરસમાં આપણા જીવનમાં એવું ત્વરિત અને ચમત્કારિક પરિવર્તન થવા લાગ્યું છે તેમ યૂરોપીય જીવન અને આપણા જીવન વચ્ચેના કેટલાક ભેદો એટલા વેગથી ભૂંસાઈ જવા માંડયા છે કે ૧૯૦૯માં આ સંબંધમાં જેટલી મુશ્કેલી હતી તેટલી આજે નથી, અને આવતા દાયકા દોઢ દાયકામાં તો કદાચ બિલકુલ નહિ હોય. છતાં સામાજિક નવલકથા એટલે મુખ્યત્વે ઉજળિયાત વર્ગની ઉપલી કોમોની અને તેમાં યે નગરવાસી જનોની જ કથા એવો સંકુચિત અર્થ લઈએ તો એમની ફરિયાદનો મુદ્દો છેક ખોટો નથી. આ પ્રમાણે સામાજિક નવલકથાની રચનામાં આપણે ત્યાં અમુક પ્રકારની મુશ્કેલી રહેલી છે, છતાં એ મુશ્કેલીને તરી જઈને કોઈ લેખક જો પોતાની વાર્તાને મનોરંજક બનાવી શકે તો એ મનોરંજકતા જ એના કલાકૌશલનો ઉત્તમ પુરાવો ગણાય. અને આવું કલાકૌશલ રા. રમણલાલે મોટા પ્રમાણમાં દર્શાવેલ છે. કેવી રીતે એ જાણવું હોય તો જુઓ, પહેલાં તો એમણે વસ્તુપસંદગી જ ધનિક-વર્ગના જીવનમાંથી કરી છે, એટલે એ લોકોની સમૃદ્ધિ, સત્તા, વૈભવ વગેરે વાર્તામાં કૌતુકમયતાના અંશો સારી પેઠે લાવી શકે છે, અને એની પરિસ્થિતિને એક પ્રકારની દીપ્તિથી મઢી દે છે. સામાજિક વાર્તાને છેક સામાન્યતામાં સરી જતી અટકાવવાની એમની એક યુક્તિ આ. એવી જ એમની બીજી યુક્તિ એમના નાયકોની પસંદગીમાં દેખાઇ આવે છે. રા. રમણલાલ એમની વાર્તાના નાયકસ્થાને ડાહ્યા, વ્યવહારકુશળ, સાદા, શાંત, પુરુષોને યોજવાને બદલે અર્ધા ચક્રમ જેવા, ધૂની, મનસ્વી, તરંગી, વ્યવહારશૂન્ય યુવકોને જ યોજે છે એ શા માટે? એ પણ વાર્તાના વસ્તુમાં બને તેટલી વિલક્ષણતા આણીને એને આકર્ષક બનાવવા માટે જ. અને આપણે જાણીએ છીએ કે એમની વાર્તાઓમાં રસના કેન્દ્રરૂપ કોઈ થઈ પડતું હોય તો તે, જગન્નાથ પંડિતના શબ્દોમાં કહીએ તો જેમનું संकल्पमेव परिकल्पयत्

છે એવા, જગતમાં કંઇક અવનવું કરી નાખવાની લગનીવાળા, આદર્શઘેલા યુવકો જ છે. વળી એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં એકાદી ભેદી વ્યક્તિ આવે છે, કોઇ સાધુ, કોઈ સંન્યાસી, કોઈ દેશભક્ત, કોઈ સામ્યવાદી હોય છે, જેનો ભૂતકાળ અગમ્ય હોય, જેનાં કાર્યો પણ અકળ હોય, જેની પ્રવૃત્તિનો મર્મ પ્રારંભમાં વાચકોને સમજાતો ન હોય અને ગૂંચવણમાં નાખતો હોય, એ પણ વાચકોના ચિત્તમાં કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરી એમની રસવૃત્તિને અખંડ રીતે પોષવા માટે જ લેખકે વિચારપૂર્વક કરેલી વ્યવસ્થા છે. એ જ રીતે વાર્તામાં બનતા અકસ્માત, આગ, મારામારી, ખૂન કે આપઘાતની કોશિશ, છરાની ઝપાઝપી, રિવૉલ્વરના ધડાકા એવા એવા બનાવોનો આશય પણ વસ્તુને બને તેટલું ધમકભર્યું રાખવાનો જ છે. વાર્તાને મોહક બનાવવાને માટે પ્રયણલીલાનો એમણે જે ઉપયોગ કર્યો છે તેની તો સવિસ્તર ચર્ચા આપણે ઉપર કરી ગયા છીએ એટલે તેનું પુનરાવર્તન ન કરતાં અંતમાં આપણે એમની વાર્તાશૈલી જ જોઈ જઈએ. એમની પાત્રનિરૂપણની પદ્ધતિ પણ વર્ણનાત્મક નહિ પણ રા. મુનશી જેને એના કરતાં ચડિયાતી ગણે છે[૧૨] તેવી દર્શનાત્મક કે નાટયાત્મક જ છે. એટલે કે પાત્રોનો પરિચય એ લાંબાં લાંબાં વર્ણનો આપીને નથી કરાવતા પણ રસમય સંવાદો દ્વારા તથા એ પાત્રોનાં પોતાનાં કાર્યો દ્વારા જ કરાવે છે, એટલે વાચકોને કંટાળો આવતો નથી એટલું જ નહિ પણ પાત્રો તેમના કલ્પનાચક્ષુ આગળ જીવંત સ્વરૂપમાં ખડાં થઈ જાય છે. અને એમની ભાષા પણ વાર્તાને માટે જેવી જોઇએ તેવી જ—સામાન્યમાં સામાન્ય વાચક પણ સમજી શકે એવી સાદી અને છતાં સંસ્કારીમાં સંસ્કારી વાચકને પણ રોચક થઈ પડે એવી શિષ્ટ, લલિત, મનોહર—છે. નથી એમાં સામાન્ય વાર્તાવાચકને ભડકાવી મૂકે એવું આડંબરી પાંડિત્ય, તેમ નથી એમાં ડગલે ડગલે વાચકનું ચિત્ત

---

૧૨. જુઓ એમનો બાઠી સાહિત્યપરિષદમાં વંચાએલો નિબંધ: 'ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેમનું નિરૂપણ.'

વાર્તાપ્રવાહ ભણીથી ખેંચીને પોતાના તરફ આકર્ષ્યાં કરે એવું છટાદાર ચાપલ્ય. એમાં છે માત્ર નરી સરલતા અને સતત રીતે રસ ઝર્યા કરી એ સરલતાને પણ મોહક બનાવતી મધુરતા. આમ વસ્તુસંકલનાથી માંડીને તે ભાષાશૈલી સુધીનું એમની વાર્તાકલાનું એકેએક અંગ વાર્તાના રંજનધર્મને સર્વથા અનુકૂળ જ નહિ પણ એ ધર્મનું પરમ પોષક છે. રા. રમણલાલની વાર્તાઓની મોહકતાનું મૂળ એમની યુગભક્તિની સાથે આમ એમની કલામાં રહેલું છે.

ત્યારે આટલા લાંબા અને વીગતવાર વિવેચન પછી હવે આપણે પ્રારંભમાં મૂકેલી કલાપીની પંક્તિઓના ઉત્તરરૂપે નિ:સંકોચ કહી શકીશું કે રા. રમણલાલની વાર્તાઓમાં દુનિયામાં સદા દીસે તેવી છેક સાદી, સામાન્ય, શુષ્ક, વાતો જ નથી. એમાં ઘણું નવું છે, ઘણું રસીલું છે, અને તેથી એમાં કલા અવશ્ય રહેલી છે. અલબત્ત, એમાં ખામીઓ તો છે જ, અને એ ખામીઓ ભણી જ હવે આપણે વળીએ છીએ.

૩

રા. રમણલાલ દેસાઈની વાર્તાઓના સંબન્ધમાં એમણે ટાંકેલી કલાપીપંક્તિ

કલા છે ના, નવું છે ના, રસીલું ય નહિ કશું.

એ તો લાગુ પડી શકે એમ નથી એ આપણે જોઇ ગયા, પણ એ જ કવિની બીજી એક પંક્તિ

જે પોષતું તે મારતું એવો દીસે ક્રમ કુદરતી.

એ એમની વાર્તાકલાને માટે ઘણે અંશે યથાર્થ થઈ પડે એવી છે ખરી. કેમકે જે ગુણોએ એમને લોકપ્રિય બનાવ્યા છે એ જ ગુણોએ એમની કલાને કેટલીક હાનિ પણ પહોંચાડી છે, જે લક્ષણોને લીધે એમની વાર્તાઓ રંજક બની છે એ જ લક્ષણોએ એની વાસ્તવિકતા અને વિશ્વસનીયતા ઉપર ભારે તરાપ મારી છે, અને જે તત્ત્વોને જોરે એ પૃથગ્જન કે પ્રાકૃત વાચકોના માનનીય વાર્તાકાર થઈ પડ્યા છે

એ જ તત્ત્વોએ એમની વાર્તાઓની વિદ્વજ્જનોની તેમ બુદ્ધિશાળી વાચકોની કસોટીમાંથી પસાર થવાની શક્તિ ઘટાડી છે. આમ એક રીતે એમને પોષક બનેલી વસ્તુ જ બીજી રીતે એમને મારક પણ નીવડી છે. વીગતો જોઈએ એટલે આ હકીકત આપોઆપ સ્પષ્ટ થશે.

સ્ટીવન્સન એક ઠેકાણે કહે છે કે કોઈ પણ ગ્રન્થકારની કલાની બરાબર કસોટી કરવી હોય તો એની નબળામાં નબળી કૃતિ બારીકાઈથી તપાસવી, એટલે એમાંથી એ એક જ ગ્રન્થની નહિ પણ એ લેખકની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિની અંદર જે કંઈ કચાશ રહી હશે તે એની મેળાએ દેખાઈ આવશે.[૧૩] આ નિયમ રા. રમણલાલને પણ લાગુ પાડી જોવા જેવો છે. આપણે સૌ જાણીએ છીએ તેમ તથા લેખકે પોતે પણ સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે[૧૪] તેમ 'જયંત' એમની નબળામાં નબળી વાર્તા છે, એટલે એનું જો બરાબર અવલોકન કરીએ તો એમની વાર્તાકલાની મુખ્ય મુખ્ય ખામીઓ સહેલાઈથી પકડી શકાશે.

'જયંત' લેખકની સૌથી પહેલી પ્રકટ થએલી વાર્તા છે. એટલે ગુજરાતી જીવનની પરિમિતતા અને કૌતુકશૂન્યતાને કારણે પોતાની એ પહેલી વાર્તા ક્યાંક અનાકર્ષક કે નીરસ ન બની જાય અને એ રીતે નવલકથાલેખનમાં ક્યાંક પ્રથમ ગ્રાસે જ મક્ષિકા જેવું ન થઈ

---

૧૩. And just as the most imbecile production of any literary age gives us sometimes the very clue to comprehension we have sought long and vainly in contemporary masterpieces, so it may be the very weakest of an author's books that, coming in a sequel of many others, enables us to get hold of what underlies the whole of them.. —R. L. Stevenson: Familiar Studies of Men and Books, p 24.

૧૪. '...આ પુસ્તકના કર્તા તરીકે મારું નામ જાહેરમાં મૂકતાં હું સંકોચ પામું છું."–પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના' "જયંત" એ મારી સૌથી પહેલી પ્રસિદ્ધ થએલી નવલકથા; બ્હીતે બ્હીતે પ્રસિદ્ધ થવા દીધેલી.' (બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના)

જાય એની આ વાર્તા રચતી વખતે એમને ખૂબ ચિન્તા રહેલી હોય એમ લાગે છે. આથી આમાં એમણે એવું નિશાન રાખ્યું છે કે બીજું બધું ભલે ગમે તેમ થાય, પણ વાર્તાને રંજકતાની દૃષ્ટિએ ફીકી કે મોળી તો કોઈ રીતે ન જ પડવા દેવી. અને તેથી વાર્તાના વસ્તુને રોમાંચક બનાવવા માટે આપણી સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જેટલાં સાધનો કે ઉપાયો યોજી શકાય તેટલાં સઘળાં એ એક જ વાર્તામાં એકી સાથે યોજવાનો એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આટલી નાનકડી વાર્તામાં પહેલું પાનું ઉઘાડીએ ત્યાંથી માંડીને લગભગ છેલ્લે સુધી આગ, ડૂબી જવું, ધરપકડ, જેલગમન, ભેદીમંડળ, ખૂનનો પ્રયત્ન, છરાની ઝપાઝપી, રિવૉલ્વરના બાર વગેરે દિલ ઉશ્કેરનારા બનાવો એક પછી એક અવિરત રીતે બન્યા કરે છે, એ ઘટનાની પાછળ લેખકનો આ જ હેતુ રહેલો છે. પરિણામે વાર્તા રંજક તો બની છે, પણ એ રંજકતા એના કરતાં પણ મોટો કલાગુણ જે વાસ્તવિકતા તેને ભરખી ગઈ છે. કેમકે એથી પછી એ વાર્તાની દુનિયા આપણા નિત્યાનુભવની સાચી દુનિયા જેવી નથી લાગતી, પણ વાચકના કુતૂહલને સતત રીતે જાગ્રત રાખવા માટે ઇરાદાપૂર્વક ઊભી કરેલી કોઈ બનાવટી દુનિયા જેવી જ એ આપણને પગલે પગલે લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે એનું પ્રોફેસર જ્વાલાપ્રસાદનું પાત્ર લ્યો. એનું ગુપ્ત મંડળ, એના અકળ સિદ્ધાન્તો, કોઈ જાસૂસના જેવી એની ભેદી પ્રવૃત્તિ, સ્ત્રીઓ સાથેનો એનો ભ્રષ્ટાચાર, અને એના રિવૉલ્વરના ધડાકા એ બધું આપણા ગુજરાતના સામાજિક જીવનમાં તમને કોઈ પણ રીતે શક્ય લાગે છે? બીજો દાખલો દક્ષાનો લ્યો. બે બહેનો વચ્ચે પ્રેમની હરીફાઈ ચાલે એ આપણે સમજી શકીએ, પણ એ હરીફાઈમાં હારતાં મોટી બહેન નાની બહેનનું છરો લઈને ખૂન કરવા જાય એ વાત ગુજરાતના ઉચ્ચ વર્ગના સમાજમાં ક્યાં યે કલ્પી શકો છો? અને એના પિતા જયપ્રસાદ જેવો જમાનાનો ખાધેલો વકીલ જ્વાલાપ્રસાદની ભ્રષ્ટતાને આખર સુધી કળી ન શકે, પોતાના જ

ઘરમાં રહીને એણે કરેલાં કાવતરાંની એને ગંધ સરખી ન આવે, અને છેવટે એવા લુચ્ચા અને દુરાચારી પુરુષ સાથે પોતાની પુત્રી દક્ષાને પરણાવવાની એ તજવીજ કરે એ પણ માની શકાય એવી વાત છે? છેલ્લે, જે સ્વામી આનન્દ જવાલાપ્રસાદનો ભ્રષ્ટતાભર્યો ઇતિહાસ આદિથી અન્ત સુધી પૂરેપૂરી વીગતો સાથે જાણતો હતો તે એને પોતાના સમાજોદ્ધાર અર્થે સ્થાપેલા આશ્રમમાં શિક્ષકનું માનવંતું સ્થાન આપે એ ઘૂંટડો પણ ગળે ઊતરે એવો છે? અને આ તો આપણે મુખ્ય મુખ્ય બનાવોની જ વાત કરી. બાકી ઝીણી ઝીણી બાબતોમાં પણ લેખકે ભેદ અને કૌતુકનું વાતાવરણ જમાવવા ઉપર એટલું બધું લક્ષ આપ્યું છે કે એમાં વાસ્તવિકતા પળે પળે અળપાઈ જાય છે અને વાર્તાને આકર્ષક બનાવવાની એમની હિકમતો ઉઘાડી પડી જાય એ વાત એમના ખ્યાલમાં રહી નથી. ત્યારે 'જયંત'ની આ બધી શિથિલતા ઉપરથી શું સાબિત થાય છે? એ જ કે લેખકમાં પોતાના સર્જનને રંજક બનાવવાનું જેટલું કૌશલ છે તેટલું એને સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિજનક બનાવવાનું કૌશલ નથી, એમને કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર જેટલો ફાવે છે તેટલું વાસ્તવિકતાનું નિબન્ધન નથી ફાવતું, 'હાંકયે રાખો! આ તો વાર્તા છે ને? એમાં બધું ય ચાલે!' એવા ભાવથી ફેંકાફેંકી ચલાવવી હોય તો તેમાં લેખક પાવરધા છે, પણ ડગલે ડગલે કાર્ય કારણના અંકોડા મળતા આવે અને સંભવિતતાની દૃષ્ટિએ લેશ માત્ર શંકાને અવકાશ ન રહે એવી સુશ્લિષ્ટ, તર્કબદ્ધ, શ્રદ્ધેય વસ્તુરચના કરવી હોય તો તેમાં એમની કલા એટલી સફળતા દાખવી શકતી નથી. એમની બીજી વાર્તાઓ જોઇશું તો તેમાંથી પણ આ જ હકીકત ફલિત થશે.

૨૧. રમણલાલની વાર્તાઓમાં 'જયંત' જોકે સૌથી પહેલી પ્રકટ થએલી, છતાં લખાએલી તો સૌથી પહેલી 'ઠગ', એટલે એમાં લેખકને અનાકર્ષકતાની ભીતિ 'જયંત' કરતાં પણ વિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક, અને તેથી જ કલ્પનાની ફેંકાફેંકી એમાં એમણે 'જયંત'

કરતાં પણ વિશેષ ચલાવી છે. અલબત્ત, 'જયંત' સામાજિક નવલકથા છે, ત્યારે આ તો એક પ્રકારની જાસૂસી વાર્તા છે, એટલે એમાં ભેદી વાતાવરણ રચવાનો લેખકને વિશેષ હક્ક ગણાય ખરો, પણ એ હક્ક સ્વીકાર્યા પછી પણ એમાં મકાનોની દીવાલો ખસી જાય, ભોંયતળિયાં ઘડીકમાં ઊપસીને વળી તરત પાછાં હતાં એવાં સપાટ બની જાય, ઇષ્ટદેવ તરીકે પૂજાતી મૂર્તિઓ યાંત્રિક પૂતળાંની પેઠે છૂટી પડી જાય અને તેની પાછળથી દૂર દૂરનાં સ્થળોના રસ્તાઓ નીકળે, અંગ્રેજ સેનાપતિઓ અને સૂબાઓના અંગરક્ષકો અને પરિચારિકાઓ સુધીનાં સઘળાં માણસો ઠગમંડળનાં અંગભૂત હોય–એવી એવી અસંભવિત ઘટનાઓ પ્રતિપદે થતી જે વર્ણવી છે તે તો આજના વખતમાં આપણને ટાઢા પહોરનાં ગપ્પાં સિવાય બીજું કંઈ જ ન લાગે. એ ઉપરથી એક બાબત સિદ્ધ થાય છે ખરી, કે રા. રમણલાલને શુદ્ધ નવલકથા (Novel) કરતાં અદ્‌ભુતરસપ્રધાન કૌતુકકથા (Romance) વધારે ફાવે. વીસમી સદીના ગુજરાતી સમાજની વાર્તાઓને બદલે મધ્યયુગના કોઈ સ્થળકાળની કે ભૂતપ્રેત, દેવદાનવ, પરી રાક્ષસ આદિ અમાનુષી સત્ત્વો જેમાં પૂર છૂટથી ઘૂમી શકે એવી 'અરેબિયન નાઈટ્સ' કે સામળની વાર્તાઓ જેવી કથાઓ રચવાનું એમને સોંપ્યું હોય તો તેમાં એ સારી પેઠે સફળ થઈ શકે. કેમકે અદ્‌ભુતરસનો એમને ભારે શોખ છે અને એની જમાવટ પણ એ બહુ સહેલાઈથી કરી શકે છે. પણ એ અદ્‌ભુતરસનું આક્રમણ આ 'ઠગ'માં તો કંઈક અસ્થાને અને અમર્યાદિત થઈ ગયું છે, તેથી આંહીં એને લીધે વાર્તાને લાભને બદલે ઊલટી હાનિ જ થઈ છે. વિશેષમાં વળી આ ઠગ લોકો મહાસિદ્ધાન્તવાદી પુરુષો હતા, એમનામાં અત્યારનાં વિપ્લવવાદી મંડળોના જેવી રાજકીય હિલચાલો અને વ્યવસ્થાઓ હતી, એમની લૂંટફાટની પાછળ તો દેશના દુશ્મનોને હાંકી કાઢવાની યોજના હતી, હિંદનાં મોટાં રજવાડાંઓની ઊથલપાથલોમાં એમનો મુખ્ય હિસ્સો હતો, હિંદુસ્થાન બહારના દૂર દૂરના દેશો સાથે પણ એ લોકો

રાજકીય સંબંધ ધરાવતા હતા, અને વળી એમના નાયકો નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્ય અને અહિંસાનાં વ્રતો પાળતાં હતા એવું એવું જે એમાં બતાવવામાં આવ્યું છે તે તો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ તેને અસંભવિત ઠરાવે છે અને તેથી આ આખી વાર્તા અવાસ્તવિકતાના અજોડ નમૂના રૂપ ગણાય એવી બની ગઈ છે.

'જયંત' લેખકે બીતાં બીતાં પ્રકટ થવા દીધેલી, પણ ગુજરાતે એને સારી પેઠે આવકાર આપ્યો, એટલે એમનામાં હિંમત આવી, અને તેથી એ પછીની એમની વાર્તાઓમાં એમની કલાએ ક્રમે ક્રમે સારી પ્રગતિ કરવા માંડી, એટલું જ નહિ પણ અનાકર્ષકતાની બીતિને લીધે અદ્દ્ભુતરસનો જે વધુ પડતો આશ્રય લેવામાં આવતો હતો અને તેને પરિણામે જે અવાસ્તવિકતા આવી જતી હતી તે બધું ધીરે ધીરે ઓછું થતું ગયું. આથી 'જયંત' પછીની એમની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાની બાબતમાં નિઃશંક ચડિયાતી બની છે. છતાં એમાંની ઘણીખરીમાં કેમે કરતાં ન માની શકાય એવું કંઇક નહિ ને કંઈક તો અવશ્ય આવ્યા જ કર્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે 'જયંત' પછીની વાર્તા 'શિરીષ'માં પેલો લાખ રૂપિયા ભરી આપવાની જુદાં જુદાં પાત્રોની પડાપડીવાળો જે પ્રસંગ છે તે આખો યે અવાસ્તવિક છે. ડૉક્ટર, ચિત્રકાર, રોહિણી, અને કાન્તા એ બધાં એવડી મોટી રકમ બરાબર વખતસર ક્યાંથી ઊભી કરી શક્યાં? કોઇને ત્યાં પૈસાનું ઝાડ હતું કે પછી કોઈ કીમિયો મળી આવ્યો હતો? એ પ્રસંગથી મુરલીધર શેઠ પોતે જેટલા ચકિત થઈને ચિડાય છે તેટલો જ દરેકે દરેક બુદ્ધિશાળી વાચક પણ ચકિત થઈને ચિડાય છે. એ જ રીતે 'કોકિલા'માં રશ્મિ, જુગલકિશોર, અને નાથબાવા એ ત્રણેની એકતા લેખક ભારે સિફતથી સમજાવવા અને સમર્થિત કરવા પ્રયત્ન કરે છે, છતાં એ અસંભવિત જ લાગ્યા કરે છે. અને 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કોઈ ભેદી માણસ સર સુરેન્દ્ર સામે રિવૉલ્વર તાકીને એનો પગાર પડાવી જાય છે અને પોલીસખાતું શોધાશોધ કરે છે છતાં ગુનેગારનો પત્તો

લાગતો નથી એટલું જ નહિ પણ એનો એ બનાવ બીજે મહીને વળી વિશેષ અદ્‌ભુત રીતે બને છે એ પ્રકારની જે ઘટના વર્ણવી છે તે પણ ગુજરાતની ધરતીમાં તો અપ્રતીતિકર જ નથી લાગતી? ગુજરાતે એવી સામ્યવાદી કે વિપ્લવવાદી ટોળીઓનાં વ્યવસ્થિત ગુપ્તમંડળો અને એવી ખુલ્લી લૂંટ કદી પણ જોએલ છે કે આપણને એ ઘટનામાં વિશ્વાસ પડે? બંગાળ જેવા પ્રાંતની વાત હોય તો હજુ આપણે માની શકીએ, પણ ગુજરાતને માટે તો એ લેખકના કલ્પનાવિલાસ સિવાય બીજું કંઈ જ નથી લાગતું. છેવટ 'ભારેલા અગ્નિ'માં રુદ્રદત્તનું જે જાતનું પાત્રાલેખન કરવામાં આવ્યું છે તે પણ પ્રતીતિજનક લાગતું નથી. ગુજરાતનો કોઇ બ્રાહ્મણ પૂર્વજીવનમાં મોટો ક્રાંતિકારી યોદ્ધો હોય, યૂરોપ એશિયામાં મહાયુદ્ધોમાં ભાગ લઈ સમર્થ સેનાનાયક તરીકે મશહૂર બન્યો હોય, ઝૂઝી ઝૂઝીને પરદેશીઓને હાંકી કાઢવાને મથેલો હોય, અને પછી એ પાછો કોઈ નાનકડા ગામડામાં આવી વિદ્વાન આચાર્ય તરીકે પાઠશાળા ચલાવતો હોય અને સત્તાવનના બળવાના સમયમાં ગાંધીજીનો અહિંસાનો સિદ્ધાન્ત ફેલાવવા પ્રયત્ન કરતો હોય એ દેખીતું જ અશક્ય છે. તેમ જ 'કળિકાળના ગરબા'ના લેખક કૃષ્ણરામ મહારાજના કહેવા પ્રમાણે બાર વરસની વયે તો છોકરીઓ માતા બનતી હતી[૧૪] એવા એ જમાનામાં રુદ્રદત્તની પૌત્રી કલ્યાણી બહુ મોટી ઉમર સુધી અપરિણીત રહી હોય એ પણ અસંભવિત વાત છે. આ પ્રમાણે 'જયંત' પછીની વાર્તાઓની કલા એકંદરે વિકાસમાન હોવા છતાં એમાંની ઘણીખરીમાં અવાસ્તવિકતાનો દોષ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં આવ્યા વિના નથી જ રહ્યો અને એ દોષ સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ જેવો જ નહિ, પણ એથી આગળ વધીને કહીએ તો સુન્દર મુખમાં કુત્સિત કોઢના ડાઘા જેવો બનીને એમની વાર્તાઓની ઘણી શોભાને હતી ન હતી કરી નાખે છે એમાં પણ શંકા નથી.

---

૧૪. 'દશ એકાદશ બાર, વર્ષે ગર્ભ જ ધરતી;
વિહ્‌વળ થઇ વ્યભિચાર કામિનીઓ બહુ કરતી.'

એટલે રા. રમણલાલની વાર્તાકલાએ હવે જે પ્રગતિ કરવાની છે તે પ્રથમ તો આ વાસ્તવિકતાની બાબતમાં જ કરવાની છે. એમની પ્રતિષ્ઠા હવે જામી ગઈ છે, તેથી લોકોનું આકર્ષણ કરવા ખાતર પહેલાંની પેઠે અદ્ભુતરસનો અકારણ આશ્રય લેવાની હવે એમને જરૂર રહી નથી. તેથી પ્રારંભમાં એમણે જેટલી ચીવટ રંજકતાને માટે રાખેલી તેટલી જ ચીવટ હવે એમણે વાસ્તવિકતાને માટે રાખવાની છે અને બીજું બધું ભલે ગમે તેમ થાય પણ વાર્તાનાં એકેએક પાત્ર પ્રસંગ સર્વથા શંકાતીત અને વાંચતાં વેંત જ પ્રતીતિ થાય એવાં સ્વાભાવિક બનાવવા ઉપર પોતાનું સઘળું ધ્યાન લગાડવાનું છે. આપણું અનુવાક્ય છે કે दृष्टिपूतं न्यसेत् पादम्. એના અનુકરણરૂપે એક નવું વાક્ય બનાવીને કહીએ તો संभवपूतं सृजेत् वस्तु એ એમણે હવે પોતાની વાર્તારચનાનું આચારસૂત્ર બનાવવાનું છે, અને સંભવની મર્યાદામાં રહીને જ પોતાનાં પાત્રપ્રસંગો યોજવાનાં છે. ઉપર જે ઉદાહરણો નોંધ્યાં છે એમાંની અસંભવિતતા લેખક પોતે નથી જોઈ શકતા એમ માનવાનું કારણ નથી. ઊલટું એમાંના એક બેનો તો એમણે દાખલા દલીલો આપીને બચાવ કરવા પણ પ્રયત્ન કર્યો છે- 'ઠગ'માં પાછળ પરિશિષ્ટમાં દેશાન્તરની ભેદી મંડળીઓનો અહેવાલ એમણે આ જ હેતુથી આપ્યો છે. પણ આ ઠેકાણે લેખક કલાનું એક મુખ્ય લક્ષણ ભૂલી જાય છે કે તે હમેશાં સ્વયંપ્રકાશ અને સ્વયંપ્રતીતિકર હોવી જોઇએ. દાખલા દલીલોની તો એને કદી જરૂર જ ન હોય. એવી જરૂર પડી કે તરત જ એનું શૈથિલ્ય સાબિત થઈ ચૂક્યું સમજવું. સાચું સર્જન તો એનું નામ કે જેમાં શંકાને માટે અવકાશ જ ન રહે. એકવાર શંકા ઊભી થઈ એટલે પછી ગમે તેટલા દાખલા કે દલીલો આપો છતાં વિગલિતવેદ્યાન્તર દશા પ્રાપ્ત થવાની નહિ, અને તેથી એ સર્જનની પછી રસ આપવાની શક્તિ ઘટી જવાની. એટલે રા. રમણલાલ જો પોતાની કૃતિઓને કંઈક દીર્ઘાયુષી બનાવવા માગતા હોય, કેવળ સમકાલીનોના જ આદરથી સંતુષ્ટ ન થતાં ભવિષ્યમાં

પણ પોતાની વાર્તાઓ વંચાતી રહે એવી જો એમની આકાંક્ષા હોય, અને સમકાલીનોમાં પણ માત્ર બાલમાનસવાળા વાચકોનું જ નહિ પણ પરિપક્વ પરીક્ષણશક્તિવાળા શિષ્ટ સમુદાયનું પણ ચિત્તરંજન કરવા ઇચ્છતા હોય, તો એમણે પોતાની વાર્તાના એકેએક પાત્રપ્રસંગના સર્જન પ્રસંગે 'આ ખરેખર શકય છે?' 'આ સંભવિત ગણાશે?' 'વાચકોની આ પ્રતીતિ ઉપજાવી શકશે?' એવા એવા પ્રશ્નો પૂછી પગલે પગલે પોતાના સર્જનની સંભવિતતાની પાકી તપાસ કરવાની છે, અને કટ્ટામાં કટ્ટા વિરોધીની આકરામાં આકરી કસોટી સામે ટક્કર ઝીલી શકે એવી વાસ્તવિકતા પોતાની વાર્તાઓમાં દાખવવાની છે. નહિ તો એમની વાર્તાઓ આજે ગમે તેટલી રમણીય લાગતી હશે અને લોકોમાં ગમે તેટલી વંચાતી હશે તોપણ એ લાંબો વખત જીવવાની નથી એ ચોક્કસ.

૪

રા. રમણલાલની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાની પૂરતી છાપ પાડી શકતી નથી તેનું એક મુખ્ય કારણ ઉપર બતાવ્યું તેમ એમની અદ્ભુતતાની આસક્તિ છે, પણ એ ઉપરાંત એનાં બીજાં બે ગૌણ કારણો પણ છે. તેમા એક તો દેશકાલની અસ્પષ્ટતા અને બીજું વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે એવાં કાળજીભર્યાં સુરેખ તાદશ વર્ણનોની ન્યૂનતા. આ બન્ને બાબતો ઉપર ઉપરથી મહત્ત્વ વગરની લાગે છે, પણ કલ્પિત વસ્તુને વાસ્તવ જગતના જેવું નક્કર અને શ્રધ્ધેય બતાવવામાં તે બન્ને બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ રા. રમણલાલે એમની વાર્તાઓમાં એ બન્ને પર પૂરતું લક્ષ આપ્યું નથી. એમની વાર્તાઓમાં એ સ્થલકાલનો નિર્દેશ જવલ્લે જ કરે છે. કયા શહેરમાં એમની વાર્તાનો પ્રસંગો બને છે એ કયાં યે જણાવે છે એ? સંભારો, જયંતની મોટી હવેલી બળી ગઈ એ કયા શહેરમાં આવેલી? શિરીષ તોફાન કરીને પજવતો હતો તે પ્રોફેસરો કયાંની કૉલેજના? જગદીશ અને કોકિલા કયા નગરમાં વસતાં હતાં? જનાર્દનનો આશ્રમ કયાં

શહેરમાં ચાલતો હતો? ‘પત્રલાલસા’ માં સનાતન પૈસા કમાવા મુંબઈ ગયો એ આપ્યું છે, પણ એ કયા ગામમાં ભણતો હતો અને એની મંજરી કયાં રહેતી હતી એ જણાવ્યું છે? ‘પૂર્ણિમા ’ના અવિનાશની આંગળીને આગગાડીના ડબ્બામાં અકસ્માત થાય છે તે કયાંના સ્ટેશને? આ કશું ય કયાં ય જણાવ્યું નથી. એ જ રીતે સમયની બાબતમાં પણ લેખકે મૌન જ રાખ્યું છે ઘણીખરી વાર્તાઓમાં. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ઉઘાડીએ કે તરત આપણને ખબર પડે છે કે એ વખતે માઘ માસ ચાલતો હતો અને થોડા જ દિવસમાં શિવરાત્રિ આવવાની હતી. ‘પૃથિવીવલ્લભ’ વાંચવા માંડીએ ત્યાં પહેલા પ્રકરણનું પહેલું જ વાક્ય આપણને કહે છે કે ‘સંવત ૧૦૫૨ના વૈશાખ માસની દશમની સાંજે તૈલંગણના પાટનગર માન્યખેટના રાજ્યમહેલના શિવાલયમાં એક બાળા પદ્માસન વાળી બેઠી હતી.’ અંગ્રેજીમાં Forsyte Saga ના પ્રથમ ગ્રંથ The Man of Propertyનું પહેલું જ પાનું શરૂ કરો ત્યાં ‘On June 15 eighteen eighty-six, about four of the afternoon’ એમ પૂરી વીગતો સાથે તમને સમયનિર્દેશ મળે. રા. રમણલાલની વાર્તાઓમાં આવી કોઈ સ્પષ્ટતા કયાં યે નજરે પડે છે? તિથિ માસ તો શું પણ ઋતુનો ઉલ્લેખ પણ અત્યંત વિરલ પ્રસંગે જ કરેલો જોવામાં આવે છે. આનું પરિણામ એ આવે છે કે દેશકાળના સ્પષ્ટ નિર્દેશથી વાર્તામાં વાસ્તવિકતાના જે રંગો પુરાય છે તેનો લાભ એમની વાર્તાઓને મળતો નથી અને તેથી એમની વાર્તાઓ જાણે આપણે હાલીએ ચાલીએ છીએ એવી દુનિયા ઉપર નહિ પણ કોઈ કલ્પિત પ્રદેશમાં અદ્ધર ચાલતી હોય એવું આપણને ઘણી વાર લાગ્યા કરે છે. એમનાં વર્ણનોમાં પણ એવું જ બને છે. આજના જમાનામાં કોઈ હવે ‘કરણઘેલા’ કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેવાં લાંબા લાબાં વર્ણનો સહન કરી શકે એ આશા તો રાખવાની જ નથી. જરાક લાંબું વર્ણન આવ્યું કે પાનું ફેરવ્યું જ છે એ આજના વાર્તારસિકોની સામાન્ય ટેવ બની ગઈ છે. એટલે રા. રમણલાલે રા.

મુનશીની પેઠે લાંબાં વર્ણનો ઉડાડી દીધાં એ તો યોગ્ય જ કર્યું છે. પણ જ્યાં જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં ત્યાં ટૂંકાં છતાં વસ્તુના મર્મને બરાબર પકડીને તેનું સ્વરૂપ આબેહૂબ ખડું કરે એવાં સબળ વર્ણનો આપવાં એ વાર્તાની અંદર વાસ્તવિકતાની છાપ પાડવા માટે અત્યંત અગત્યનું છે. પણ રા. રમણલાલની કૃતિઓમાં એવાં મર્મગ્રાહી સમર્થ વર્ણનોનું પ્રમાણ બહુ ઓછું માલૂમ પડે છે. વાચક ક્યાંક કંટાળશે એની એમને એટલી બધી બીક લાગી જણાય છે કે વર્ણનોનું તત્ત્વ ગૌણ કરી નાખવા તરફ જ એમનું વલણ રહ્યું છે. એમની વાર્તાઓમાં આગ, વાવાઝોડું, જેલ, નદી, વન, સરોવર કે તળાવ આદિ અનેક વસ્તુઓ આવે છે, પણ એનાં અવિસ્મરણીય વર્ણનચિત્રો એમણે દોર્યાં હોય એવાં સ્થળો વિરલ જ છે. ઘણેખરે સ્થળે તો આછી રેખાઓથી સૂચન માત્ર જ કર્યું છે. આથી એ વસ્તુઓનો કંઈક ખ્યાલ તો આવે છે, પણ એથી વાસ્તવિકતાની સંગીન ધરતી ઊભી થતી નથી, અને આ બધું કલ્પનાના હવાઈ આકાશમાં ચાલી રહ્યું છે એ ભાસ નાબૂદ થતો નથી. એમનાં વર્ણનો કેટલીકવાર કેવાં ઉપરચોટિયાં હોય છે એનાં આંહીં બે જ દૃષ્ટાંતો ટાંકીશું. 'શિરીષ'માં વાર્તાનાયક પોતાના અંગ્રેજ મિત્ર સાથે મેસોપોટેમિયા જાય છે ત્યાંની વસાહતનો એક પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે, પણ એ બનાવ ગુજરાતમાં નહિ ને મેસોપોટેમિયામાં જ બન્યો એવું બતાવે એવી કશી સ્થાનિક વિશિષ્ટતા લેખકે ત્યાં વર્ણવી છે ? એ જ રીતે 'ભારેલા અગ્નિ'માં ક્રીમિયન યુદ્ધનો એક પ્રસંગ આવે છે ત્યાં પણ એ બનાવ હિંદમાં નહિ ને રશિયામાં બનેલો એવો ખ્યાલ આપે એવું કશું વિશિષ્ટ તત્ત્વ વર્ણનમાં જોવામાં આવતું નથી. એટલે લેખકે પોતાની વાર્તાઓમાં વાસ્તવિકતાની છાપ પાડવા માટે એક બાજૂથી જેમ કલ્પનાની બેજવાબદાર ફેંકાફેંકી છોડી દેવાની છે, તેમ બીજી બાજૂથી વેષ્ટન (Setting)ની સ્પષ્ટતા અને પ્રસંગોનાં વર્ણનોની મર્મગ્રાહી સુરેખતા ઉપર પણ કાળજીપૂર્વક લક્ષ આપવાનું છે.

આ પ્રમાણે પૂરતી વાસ્તવિકતાનો અભાવ એ રા. રમણલાલની વાર્તાઓની એક મુખ્ય ખામી, તો પૂરતી વિવિધતાનો અભાવ એ તેની બીજી મુખ્ય ખામી છે. આ ખામી એટલી બધી સ્પષ્ટ છે—એકના એક પ્રકારના ભલા, ભોળા, સાદા, સરળ, ધૂની, આદર્શશીલ નાયક, એવા નાયકને નભાવતી પ્રેમાળ નાયિકા, એ બન્ને વચ્ચેનો પ્રેમ, પ્રેમને પરિણામે પરિણયન, અને એ પ્રણયપ્રવૃત્તિની આસપાસ વ્યાયામ, ગણિકાજીવન, સત્યાગ્રહ, ગ્રામજીવન, આદિ કોઈ એકાદ વિષયની ગૂંથણી અને એમાં પાછી ભેદી પાત્રો, અકસ્માતો, પ્રેમ-ત્રિકોણ વગેરે સુપરિચિત રંજનયુક્તિઓ એ બધું હવે એટલું બધું જાણીતું બની ગયું છે–તેમ લેખકે પોતે પણ એનો એવી ખુલ્લી રીતે સ્વીકાર કર્યો છે[૧૫] કે એ બાબત દાખલા દલીલો આપીને પુરવાર કરી આપવાની આંહીં હવે જરૂર રહેતી નથી. અલબત્ત, જેમ એક જ માબાપનાં સંતાનોમાં અમુક પ્રકારનું આકારસામ્ય તો અવશ્ય હોય જ, તેમ એક જ લેખકની કૃતિઓમાં પણ અમુક પ્રકારનું સ્વરૂપસામ્ય તો અનિવાર્ય જ છે. પણ રા. રમણલાલની વાર્તાસૃષ્ટિનું સામ્ય એટલેથી જ અટકતું નથી. એમની વાર્તારચનામાં તો એટલું બધું એકધારાપણું જોવામાં આવે છે કે એમની પાસે વસ્તુસંકલનાનું જાણે એક જ બીબું છે, અને એ એક જ બીબાના ઢાળામાં ઢાળીને એ પોતાની વાર્તાઓ રચે છે એમ તરત જ દેખાઈ આવે છે. આથી એમની એકાદ બે વાર્તાઓ વાંચ્યા પછી વાચકને યોજનાની નવીનતા જેવું કશું જોવા મળતું નથી, અને તેથી બાકીની વાર્તાઓમાં એનો રસ સ્વાભાવિક રીતે જ મોળો પડી જાય છે. વસ્તુસંકલનાની આ એકવિધતા બતાવી આપે છે કે લેખકમાં સર્જકશક્તિ છે, પણ એ બહુ સમૃદ્ધ નથી. ક્ષણે ક્ષણે નવા નવા ઘાટ ઉપજાવી શકે એવું પ્રતિભાબળ એ હજુ

૧૫. 'વાતાવરણ અને વસ્તુનું મળતાપણું એ મારી મોટામાં મોટી મર્યાદા છે એ મારી જાણ બહાર નથી. અને કલાને દૂંકજીવી બનાવનાર એ અંશો છે એ હું ન સ્વીકારું તો ય સત્ય છે.'–'જયંત,' બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

ઢાળવી શક્યા નથી. એટલે અવાસ્તવિકતાની પેઠે અવિવિધતાનો આ દોષ પણ એમની 'કલાને ટૂંકજીવી બનાવી' દે તો એમાં નવાઈ નથી.

એમની કળાનો ત્રીજો દોષ કથાવસ્તુના ગુંફનમાં અને વિસ્તારમાં. એ પહેલેથી કશી ચોક્કસ યોજના નક્કી કરી શકતા નથી તેને પરિણામે એનાં અંગોપાંગો વચ્ચે યોગ્ય પ્રમાણ જળવાતું નથી એ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'શિરીષ' માં પાત્રોની પૂર્વકથા પાછળ પચીસ પ્રકરણ રોકયાં છે અને ખુદ નવલકથાના વસ્તુ માટે પંદર જ પ્રકરણ આપ્યાં છે, જે દેખીતું જ અયોગ્ય છે. એ જ રીતે 'સ્નેહયજ્ઞ' માં. ત્યાં કિરીટ અને મીનાક્ષીનો પૂર્વપ્રેમ વર્ણવવામાં વાર્તાનો મોટો ભાગ (પ્રકરણ ૧૭ થી ૨૫) વપરાઈ જાય છે, એટલે વાર્તાના કેન્દ્રરૂપ જે સ્નેહના યજ્ઞની ભાવના ને કિરીટ મીનાક્ષી અને સુરેન્દ્રના માનસપરિવર્તનના પ્રસંગો, તેને માટે પછી પૂરતી જગા રહેતી નથી. 'હૃદયનાથ' માં નાયકનું તેમ 'ગ્રામલક્ષ્મી' માં ખળ નાયક વૈકુંઠરાયનું હૃદયપરિવર્તન અત્યારે આપણને અણધાર્યું અને અસ્વાભાવિક લાગે છે તેનું કારણ પણ આ પ્રમાણબુદ્ધિની ન્યૂનતા જ છે. ઉપર જણાવેલા અવિવિધતાના દોષની પેઠે આ દોષની પણ લેખકને પોતાને ખબર છે.[૧૬] તેથી એ વિશે પણ આંહીં આથી વિશેષ વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી, એટલે આંહીં આ સંબંધમાં ફક્ત એટલું જ નોંધીશું કે રંજક હોવા છતાં એમની વાર્તાઓ ઘણી વાર કલાદૃષ્ટિએ અનવદ્ય સુશ્લિષ્ટતાવાળી કે

---

૧૬. 'મારી બીજી નવલકથાઓ મને સંતોષ આપી શકી નથી, તે જ પ્રમાણે આ નવલકથા પણ મને ખામીઓથી ભરેલી લાગે છે. લખાણ જેમ જેમ લખાતું જાય છે તેમ તેમ છપાતું જાય છે, એટલે સમગ્ર દર્શન પછી જે ફેરફારો આવશ્યક લાગે તે થઇ શકતા નથી, કેટલીક વિગતની ભૂલો અને ખામીઓ સુધારી શકાતી નથી, અને મુખ્ય તથા આડકથાઓનાં પ્રમાણ સાચવી શકાતાં નથી. આ રચનાની–techniqueની ખામી કલાતત્ત્વને ભારે હાનિ પહોંચાડે છે એ હું જાણું છું. છતાં તે હું નિવારી શકતો નથી!'–'સ્નેહયજ્ઞ'–ની પ્રસ્તાવના.

સાહિત્યદૃષ્ટિએ ઉચ્ચ પદની અધિકારી નથી બની શકતી તેનું કારણ અવાસ્તવિકતા ને અવિવિધતાની સાથે એમની આ પ્રમાણબુદ્ધિથી ન્યૂનતારૂપી ખામી પણ છે.

૫

રા. રમણલાલની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થાના સંબંધમાં એમની સામે બે જાણીના વિવેચકો[૧૭] તરફથી બે જુદી જુદી ફરિયાદો કરવામાં આવી છે. એક તો એ કે એ ખરેખર દુષ્ટ પાત્રો સરજી શકતા જ નથી,[૧૮] અને બીજી એ કે એમની કૃતિઓમાં ખળ નાયકોનો

---

૧૭. આ ઉલ્લેખ ફરજ ગણીને ખાસ ઇરાદાપૂર્વક આંહીં કર્યો છે. ગુજરાતમાં હમણાં હમણાં એક નવો વા વાવા લાગ્યો છે કે કોઇ પણ વિષયનું વિવેચન કરતી વખતે જાણે ગુજરાતની સમસ્ત વિવેચનકલા—અરે ભૂલ્યા, વિવેચનકલા નહિ પણ વિવેચનશાસ્ત્ર, કેમકે વિવેચન કદી કલા હોઇ જ ન શકે એવો એક મત આપણે ત્યાં પ્રવર્તાવવા પ્રયત્ન થયો છે—જાણે પોતામાં જ ઊગીને આથમી જતી હોય, અને પોતાના પુરોગામીઓ તેમ સમકાલીનોમાંથી જાણે કોઇએ એ વિષયનો અગાઉ કદી સ્પર્શ જ ન કર્યો હોય એવો દેખાવ રાખી પોતાની ચર્ચામાં કોઈના નામનો નિર્દેશ જ કયાં યે ન કરવો. પણ આમાં એવા વિવેચકના ચિત્તની કૃપણતા સિવાય બીજું કંઇ જ દેખાતું નથી. ખરી રીતે વિજ્ઞાનની પેઠે સાહિત્ય અને વિવેચનનું ક્ષેત્ર પણ ઘણું બહોળું છે, એમાં એક જ નહિ પણ અનેક અન્વેષકો પોતપોતાની રીતે અન્વેષણો કર્યાં કરે, અને એકે કરેલા કામની બીજો પૂર્તિ કરે, એકનું કરેલું સંશોધન બીજો એકાદ ડગલું આગળ લઇ જાય, અને પુરોગામી કે સમકાલીન વિવેચકબન્ધુના અન્વેષણનો ઉલ્લેખ કરી પોતે એમાં જે સુધારો કે દૃષ્ટિભેદ આવશ્યક માનતો હોય તે સૂચવે એમાં કોઇએ નાનમ માનવાનું કારણ નથી. પણ કોઈને 'ગુજરાતનો અનન્ય વિવેચક તો એક બસ હું જ' એમ બતાવવું હોય તો પછી બીજા કોઇના અન્વેષણનો ઉલ્લેખ એ શી રીતે કરી શકે ?

૧૮. રા. જ્યોતીન્દ્ર દવે: 'ચોત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય,' પૃ. [illegible] 'રમણલાલ ખરેખરાં દુષ્ટ પાત્રો કોણ જાણે કેમ ચીતરી શકતા નથી એવું લાગે છે.'

જે રીતે નિકાલ કરવામાં આવે છે તે સંતોષકારક નથી.[૧૯] અને આ બન્ને ફરિયાદોમાં સત્ય રહેલું છે. પણ એમની સઘળી વાર્તાઓને સાથે રાખીને એમની કૃતિઓનું જો ઝીણવટથી અવલોકન કરીશું, અને આ બાબતમાં પ્રસંગોપાત્ત ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે લેખકે પોતે જે વિચારો દર્શાવ્યા છે તે એકઠા કરીને લક્ષમાં લઈશું તો તરત જણાઈ આવશે કે એમની આ બન્ને ખામીઓનું મૂળ એમની સામ્યવાદી જીવનફિલસૂફીમાં અને અભિનવમત ભણી ઢળતા એમના નીતિદર્શનમાં રહેલું છે. સર્જકોના વાદો કેટલીકવાર એમની કલાને પણ હાનિ પહોંચાડયા વગર રહેતા નથી એ જાણીતો સાહિત્યસિદ્ધાન્ત છે. એ સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે રા. રમણલાલને એમના અહિંસાવાદે કેવી હાનિ પહોંચાડી છે અને તેને લીધે એમની 'ઠગ' અને 'ભારેલો અગ્નિ' એ બન્ને વાર્તાઓ કેવી દૂષિત બની ગઈ છે એ આપણે પાછળ જોઈ ગયા. તો એ જ રીતે આ પાત્રાલેખન અને વસ્તુનિર્વહણની બાબતમાં એમના સામ્યવાદ અને અભિનવનીતિવાદે એમની કલાને કેવી માઠી અસર કરી છે તે બને તેટલા સંક્ષેપથી જોઈ જઈએ.

કલાકાર ખરેખરાં દુષ્ટ પાત્રો ક્યારે સરજી શકે, અને પોતાની કૃતિઓમાં એને એની દુષ્ટતાને યોગ્ય એવી દુર્દશાએ ક્યારે પહોંચાડી શકે? જ્યારે એ એની દુષ્ટતાને માટે એને જવાબદાર ગણતો હોય અને એ દુષ્ટતા બદલ એના તરફ—એના પોતા તરફ નહિ તો છેવટ એની દુષ્ટતા તરફ તો અવશ્ય—તિરસ્કાર અનુભવતો હોય ત્યારે જ. પણ રા. રમણલાલની જીવનફિલસૂફી આ બેમાંથી એકે વસ્તુ કરી

---

૧૯. રા. નવલરામ ત્રિવેદી: 'કેટલાંક વિવેચનો', પૃ. ૧૧૪: 'આ જ પ્રમાણે રાજ્જા શેઠ, કનક, મહેશચંદ્ર વગેરે શઠો ખુલ્લા પડયા વિના છેવટ સુધી નાયક અને ઉપનાયકની સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે, અને તેમની દુષ્ટતાનો કંઈ જ દંડ તેમને મળતો નથી, તેથી એક જાતની ઉણપ લાગ્યા કરે છે.'

શકતી નથી. એક બાજૂથી એમનો સામ્યવાદ માનવીને આર્થિક સંજોગોનું રમકડું માને છે, તો બીજી બાજૂથી એમનો અભિનવની-તિવાદ માનવીને પ્રકૃતિએ એને પૂછ્યા વગર એના ચિત્તમાં મૂકેલી અને અનિવાર્ય રીતે પોતપોતાના સ્વભાવધર્મ પ્રમાણે પ્રવર્ત્યા કરતી પ્રેરણાઓ કે વાસનાઓનું રમકડું માને છે. માનવી જે કંઈ કરે છે તે આ બે બળો આગળ પરવશ બનીને, ગીતા કહે છે તેમ **अनिच्छन्नपि बलादिव नियोजितः** પોતાની ઇચ્છા ન હોય છતાં બીજું કોઈ એના પર બળાત્કાર કરીને એની પાસે કરાવતું હોવાથી કરે છે. આમ હોવાથી લેખક માનવીને એની દુષ્ટતા માટે જવાબદાર ગણી શકતા નથી, અને એ બદલ એમને તેના પર તિરસ્કાર પણ ઊપજતો નથી.[20] પરિણામે એ કોઇ પણ પાત્રને સળંગ દુષ્ટતાવાળું આલેખી

---

૨૦. જુઓ એમના શબ્દો:—'કોઇ પણ દોષને બચાવ થઇ શકે એમ નથી; કોઇ પણ દોષને ગુણ તરીકે ગણાવવામાં કોઇ અર્થ નથી, પરંતુ દૂષિત માનવીનો બચાવ થઇ શકે એમ છે. તેનો બચાવ કરવાની જરૂર પણ છે. બહુ જ થોડા માનવીઓ જન્મદૂષિત હોય છે. એક સાધુ અને એક વિષયી જન્મ સમયે ગુણદોષના લગભગ સરખા જ સંસ્કાર લઇ અવતરે છે. ગુણ અગર દોષમાં સ્વપ્રયત્ને આગળ વધનાર પણ બહુ જ થોડા હોય છે. માનવીનો મોટો ભાગ તો એના પરિવેષ્ટનથી જ ઘડાયે જાય છે. સંયોગાનુસાર તે ગુણ-દોષને ગ્રહણ કરી લે છે. કોઇ માનવીમાં ગુણભાગ વિશેષ હોય તો જાણવું કે તેના જન્મપ્રાપ્ત શુભ સંસ્કારોને પોષણ મળે એવા વાતાવરણમાં તે ઉછર્યો છે. દૂષિત કાર્યોના આચરનારને જોઇને એમ જ સમજવું કે તેના જન્મસિદ્ધ અશુદ્ધ સંસ્કારો ખીલે એવી પરિસ્થિતિમાં જ ઉછર્યો હતો. સાધુને નિહાળી આપણને પૂજ્યભાવ પ્રગટે તેની હરકત નહિ. પરંતુ એક ધૂળમાં પડેલા મદ્ય-પી ને કેદમાં પડેલા લૂંટારાને સ્થાને આપણે નથી એમાં આપણી મહત્તા કરતાં સંયોગની જ વધારે મહત્તા છે. એ સંયોગો બદલાતાં તે ભાગ્યહીન દુર્ગુણી મનુષ્ય સાથે આપણો સ્થાનવિનિમય થતાં વાર લાગે એમ નથી.'— 'સ્નેહયજ્ઞ' પૃ. ૧૩૯-૪૦.

શકતા નથી, તેમ વાર્તામાં એની અંતિમ દુર્ગતિ થતી પણ બતાવી શકતા નથી.[21] કારણ કે જે માણસો બીજાના દોષે—જેના પર પોતાનો કાબૂ નથી એવાં ગ્રાહિત બળોને પરિણામે—દુષ્ટ બનેલાં હોય તેના પ્રત્યે લેખકના અંતરનો સદ્‌ભાવ સ્વાભાવિક રીતે જ કાયમ રહે છે, એટલે એવાં દુષ્ટ માનવીઓમાં પણ બીજી રીતે જે સદંશો રહેલા હોય તેના તરફ એ આંખમીચામણાં કરી શકતા નથી તેમ પારકાને દોષે દૂષિત બનેલાને દંડ દેવાનું પણ એમનું મન માનતુ નથી. એમની 'આમલક્ષ્મી'માં ઊજમ, મહેરુ, રામચરણ, અને નન્દી એ ચાર પાત્રોનો એમણે જે જાતનો ઇતિહાસ આપ્યો છે તે જોતાં એમનું આ નીતિદર્શન સ્પષ્ટ રીતે સમજાઈ જાય છે. એ ચારેની વીગતો આપવાનો તો આંહીં અવકાશ નથી, એટલે એક ઊજમની જ વાત ટૂંકમાં જોઈએ. એ ઊજમ મૂળમાં સદાચારી સ્ત્રી હતી, પણ એના ધણીને ગામ છોડી શહેરમાં કમાવા જવું પડયું ત્યારથી એની પાસે પોતાનું ને પોતાનાં બાળકોનું ગુજરાન ચલાવવાનું કશું સાધન ન રહેતાં તે ગામના મગનશેઠને ત્યાં કામ કરવા રહે છે. એ મગનશેઠ લંપટ છે, અને ઊજમની નિરાધાર સ્થિતિનો લાભ લઈ એને પોતાની વાસનાતૃપ્તિનું સાધન બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. ઊજમ સ્વભાવે સદાચારી હોવાથી શરૂઆતમાં તો એની સામે થાય છે, પણ પછી ભૂખમરો નહિ વેઠાતાં ન છૂટકે એને મગનશેઠની મરજી સંતોષવી પડે છે. આ રીતે ઊજમના પાત્રદ્વારા લેખક સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે માનવીના પતનમાં એની પોતાની નહિ પણ પરિસ્થિતિની જ જવાબદારી રહેલી હોય છે. બાકીનાં ત્રણ પાત્રોના સંબંધમાં પણ એમણે એ જ કારણો

---

21. 'આમલક્ષ્મી'માં નંદી જેવી શિથિલ ચારિત્ર્યની સ્ત્રી પ્રત્યે પણ એમને સદ્‌ભાવ રહે છે તેનું કારણ એ પોતે આ પ્રમાણે આપે છે: 'સંજોગોએ—એટલે કે સમાજે—કુરસ્તે દોરેલાં માનવી સર્વદા દુર્ગતિનાં જ અધિકારી નથી હોતાં. અનેકને આકર્ષતું મોહકપણું—ગમે તેવો ઉપયોગ થવા છતાં—કોઇ વિશુદ્ધ તત્ત્વ ઉપર જ રચાયેલું હોવું જોઇએ'—ભા. ૩. પૃ. ૧૦૭.

જણાવ્યાં છે.[૨૨] એટલે એમનાં દુષ્ટ પાત્રોના આલેખન અને નિર્વહણના સંબંધમાં જે અસંતોષકારક સ્થિતિ જોવામાં આવે છે તેનો ખુલાસો આ પ્રમાણે એમના સામ્યવાદ અને અભિનવનીતિવાદથી થઈ જાય છે.

આ રીતે દુષ્ટ પાત્રોના સંબંધમાં લેખકનું જે વલણ જોવામાં આવે છે તે એમનામાં કેવી રીતે રૂઢ થયું એ આપણે સમજ્યા, પણ એ વલણ બરાબર છે કે કેમ એ વિચારવાનું હજુ રહે જ છે. એ સંબંધમાં પહેલો પ્રશ્ન તો એ થાય છે કે માનવી પતિત થાય એમાં બધી જ જવાબદારી શું સંજોગોની ગણાય? સંજોગો ઉપરાંત એ સંજોગો સામે એ માનવીએ ટક્કર ઝીલી નહિ એટલા પૂરતી એની પોતાની પણ જવાબદારી નહિ? ખરી રીતે માનવીની સાચી નીતિમત્તા સંજોગો સામે થવામાં જ રહેલી નથી? विकारहेतौ सति न विक्रियन्ते चेतांसि येषां त एव धीरा: એ જ નીતિમત્તાનું સાચું લક્ષણ નથી? પ્રતિકૂળ સંજોગો ન ઊભા થાય એને લીધે માણસ નીતિમાન

---

૨૨. મહેરુ અને રામચરણના સંબંધમાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો નાયક અશ્વિન આ પ્રમાણે વિચારો દર્શાવે છે:—

(ક) 'સાધુ અશ્વિનની દૃષ્ટિએ પાપમૂર્તિ મટી સંજોગોનું પુતળું જ બની ગયો. સાધુને જુગારના અખાડા કાઢવાની જરૂર કેમ પડી? છોકરીઓનાં વેચાણ કરવાની ક્રૂરતા તેનામાં કયા કારણે ઉત્પન્ન થઇ? લગ્નની લાલચમાં નાખી, ભોળા પુરુષોના પૈસા પડાવી લેવાની ઠગાઈ કરવા સાધુને કોણ પ્રેરતું હતું? ધુતારો જન્મે બનાવ્યો કે જગતે?'—ભાગ ૪, પૃ. ૧૯.

(ખ) 'અશ્વિનને એક બહુ પાર્થિવ તત્ત્વ ધ્યાનમાં આવ્યું. જ્યાં જ્યાં પેટ ન ભરાય ત્યાં ત્યાં પાપ, ત્યાં ત્યાં લાંચ, વેચાણ અને અનીતિ. આખું ગામ ભૂખે ન મરે તો ગામમાંથી પાપ અદૃશ્ય થાય. સમાજવાદી, સામ્યવાદી અંદ્રાનન અશ્વિનને યાદ આવ્યો. ઉત્પાદનનાં સાધનો જનસમસ્તનાં–મઝિયારાં બની રહે તો મહેરુ ચોર ન બને, સાધુ ધુતારો ન બને. અને પટેલ તલાટી લાંચિયા ન બને...પાપનું મૂળ જ માલિકી...ગુનાનું મૂળ જ મિલકત.'—ભાગ ૪. પૃ. ૨૦.

રહે તો દુનિયા ભલે એને નીતિમાન ગણે, પણ ખરી રીતે એ નીતિમાન છે જ નહિ. ખરો નીતિમાન તો વિપરીત સંજોગો હોવા છતાં એની સામે ઝૂઝી પોતાની વિશુદ્ધિને જાળવી રહ્યો હોય તે જ કહેવાય. રા. રમણલાલની જ પાત્રસૃષ્ટિમાંથી ઉદાહરણ લઈએ તો આર્થિક ભીંસને લીધે ઊજમ પતિત થાય છે, ત્યારે એવી જ કપરી આર્થિક ભીંસમાં સપડાયા છતાં કોકિલા લાલજી શેઠની જાળમાં ફસાતી નથી અને પોતાની વિશુદ્ધિ અખંડ જાળવી રાખે છે. બાહ્ય સંજોગો જુઓ તો બન્નેના સમાન હતા, છતાં ઊજમે થોડીક મથામણ પછી તરત પતિતાવસ્થા સ્વીકારી લીધી, ને કોકિલાએ ન જ સ્વીકારી, તો એમાં કોકિલાની એટલી ઉચ્ચતા અને ઊજમની એટલી નીચતા ખરી કે નહિ? બીજો દાખલો નંદી અને તારાનો લ્યો. વાસનાના દબાણથી દુરાચારી થવાનું કારણ કોઈને યે સૌથી વિશેષ હોય તો તે વિધવા તારાને હતું. એ જુવાન હતી, અશ્વિનને ચાહતી હતી, ને અશ્વિન પણ એને ચાહતો હતો, છતાં એ પતિત નથી થતી ને નંદી ફરી ફરીને થાય છે, એમાં તારાનું ચડિયાતું મનોબળ સ્વીકારવું જ જોઈએ ને? એ જ જાતની સરખામણી જગદીશ અશ્વિન અને મહેરુ રામચરણ વચ્ચે પણ થઈ શકે. જગદીશ અશ્વિન બન્ને બેકાર બને છે, છતાં એ મહેરુ રામચરણની અધમતાએ નથી જ પહોંચતા એમાં એમનું ઉચ્ચતર નીતિબળ ખરું જ ને? એટલે સંજોગોનું દબાણ લક્ષમાં લીધા પછી પણ પુણ્યપાપમાં માનવની અંગત જવાબદારી તો ઊભી રહે જ છે, અને તેથી રા. રમણલાલ એમનાં દુષ્ટ પાત્રો પરત્વે એ જવાબદારીનું તત્ત્વ સર્વથા ઉડાડી દેવા માગે છે તે ખોટું જ છે. હા, સંજોગોનું દબાણ લક્ષમાં લઈએ તો એક પરિણામ આવવું જોઈએ ખરું, કે જૂની દૃષ્ટિ પાપીને સર્વથા તિરસ્કારપાત્ર માનતી હતી તેને બદલે આ દૃષ્ટિએ ગમે તેવો પાપી પણ તિરસ્કારપાત્ર નહિ પણ અનુકંપાપાત્ર જ ઠરે છે. એટલે રા. રમણલાલ એમનાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે અનુકંપા દર્શાવે છે ત્યાં સુધી

એમની સામે કંઈ વાંધો લેવાનું કારણ નથી, પણ એથી આગળ વધીને એમને આદરપાત્ર આલેખે ત્યારે એમનું એ કલાવિધાન ખૂંચ્યા વિના ન રહે એ દેખીતું જ છે. અને એમની સામે જે ફરિયાદ કરવામાં આવે છે તે એ જ છે કે એ દુષ્ટ પાત્રોને કેવળ અનુકંપાપાત્ર બતાવીને નથી અટકતા, પણ આગળ વધીને એ એમને આદરપાત્ર પણ બતાવે છે અને એમાં ઔચિત્યનો ભંગ થતો હોવાથી કલાદષ્ટિએ પણ એ વાંધાભરેલું જ લાગે છે. આ એક વાત. બીજી વાત એ કે દુષ્ટના ગમે તે કારણે ઊભી થઈ, આર્થિક દબાણ, પ્રાકૃતિક વાસનાબળ, કે અંગત જવાબદારી એમ ગમે તે મૂળમાંથી એ ઉદ્‌ભવી, પણ એકવાર એ ઉદ્‌ભવ્યા પછી તો દુષ્ટતાનું સ્વરૂપ જ શું એવું નથી કે એ દંડાયા વગર ન જ રહે? સમાજનું બંધારણ જ એ જાતનું નથી કે કોઈ માણસ ગમે તે કારણે દુષ્ટ બનેલ હોય, છતાં એ દુષ્ટતા બદલ એને થોડું ઘણું દુઃખ અનિવાર્ય રીતે જ સહન કરવું પડે? 'દિવ્યચક્ષુ'માં એમની સુશીલાનું જ શું થાય છે? અભિનવનીતિવાદની દષ્ટિએ જોઈએ તો સુશીલા અને જનાર્દનનું કાર્ય ભાગ્યે જ દૂષિત ગણાય. બન્ને જુવાન હતાં, બંનેમાં કુદરતે મૂકેલી વાસનાઓ કામ કરતી હતી, એટલે જે બન્યું તે બન્યા વગર ન જ રહે. તો પછી સુશીલા સગર્ભા બની એમાં એ બન્નેનો શો દોષ? છતાં સુશીલાની નવી મા એની મદદે આવી બધું ઢાંકી દે છે તોપણ સુશીલા અને જનાર્દન એ બન્નેને માનસિક યાતના કંઈ થોડી ભોગવવી પડે છે? એટલે જ્યાં જ્યાં દુષ્ટતા ત્યાં ત્યાં દંડ, પછી એ દંડ કોઈ બાહ્ય સત્તા તરફથી યોજાય કે પોતાની જ ચિત્તસત્તા તરફથી અંતસ્તાપ રૂપે આવી પડે એ જુદી વાત, પણ જ્યાં જ્યાં દુષ્ટતા ત્યાં ત્યાં દંડ તો અવશ્ય જ, એ સિદ્ધાન્ત ખોટો નથી. અને તેથી જ વાર્તાઓમાં દુષ્ટ પાત્રોને એવો દંડ કોઈક નહિ ને કોઈક રૂપમાં મળવો જોઈએ એવી અપેક્ષા આપણને હંમેશાં રહ્યા કરે છે, અને એને જ આપણે સાહિત્યની પરિભાષામાં કલાન્યાય (Poetic justice) કહીએ છીએ. અલબત્ત, આવા દંડની સાથે એ દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે તિરસ્કાર પણ હોવો જ

જોઈએ એવું કંઈ નથી. દુષ્ટતા દંડાય અને છતાં દુષ્ટ પ્રત્યે અનુકંપાવૃત્તિ અને ઉદારભાવ કાયમ રહે એ અશક્ય નથી. ખરી રીતે જગતના સર્વોત્તમ નવલકથાકાર ટૉલ્સ્ટૉય, ડૉસ્ટૉયેવ્સ્કી, હ્યુગોઆદિના સર્જનમાં એમ જ જોવામાં આવે છે. એમની વાર્તાઓમાં જ્યાં જ્યાં દુષ્ટતા હોય ત્યાં ત્યાં એ સજા પામે જ છે, અને છતાં પ્રેમાળ માતા ભૂલ કરતા બાળકને મારતી મારતી પણ જેમ રડે છે, તેમ આ કલાસ્વામીઓનું અન્તર એ સજા પામતાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે સતત રીતે દ્રવતું જ હોય છે. પણ બાળક નિર્દોષ હોય અને ભલેને અજાણતાં અગ્નિમાં હાથ નાખે છતાં જેમ એ દાઝ્યા વગર રહે જ નહિ, તેમ દુષ્ટતા કે પાપનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ જ એવું છે કે જ્યાં જ્યાં એનો પ્રાદુર્ભાવ થાય ત્યાં ત્યાં એનું કારણ ભલેને ગમે તે હોય છતાં એને પરિણામે એક કે બીજા રૂપમાં દુઃખ આવ્યા વિના તો રહેતું જ નથી. મનુષ્યના ચિત્તનું તેમ લોકોના સમાજનું બંધારણ જ એવું છે કે અનીતિ કરી કે યાતના સામે આવીને ઊભી જ છે. તેથી એમનાં પાત્રોમાં જ્વાલાપ્રસાદ, કનક, મહેશચન્દ્ર વગેરે ખળનાયકો છેક છેલ્લે સુધી જરા યે ઊની આંચ લાગ્યા વિના આખી અણીએ ફર્યા કરે છે એ વસ્તુરચના ઘણાને અસન્તોષકારક લાગે છે તે સકારણ જ છે, અને એમની આવી નીતિવ્યવસ્થા એમની કૃતિઓના રસાસ્વાદમાં પણ કેટલેક અંશે વિક્ષેપકર નીવડતી હોવાથી કેવળ નીતિદૃષ્ટિએ જ નહિ પણ કલાદૃષ્ટિએ[૨૩] પણ તે એમની વાર્તાઓની ખામી જ ગણવાની છે.

---

૨૩. કલા ને સાહિત્યના રસાસ્વાદ અને મૂલ્યાંકનમાં નીતિદૃષ્ટિનું કેટલું બધું મહત્ત્વ છે એની સવિસ્તર ચર્ચા અત્ર શક્ય નથી, પણ એ સંબંધમાં એક નામાંકિત અંગ્રેજ વિવેચકે જે વિચારો દર્શાવ્યા છે તે આંહીં ટાંકવા જેવા છે:—(૧) The separation of poetic experience from its place in life and its ulterior worths, involves a definite lopsidedness, narrowness, and incompleteness in those who preach it sincerely.... When genuinely held the view leads

પણ ર. રમણલાલની નીતિવ્યવસ્થામાં સૌથી વિશેષ ખૂંચે એવી વસ્તુ એમની દુર્જન પાત્રો પ્રત્યેની ઉદારતા નહિ પણ સજ્જન પાત્રો પ્રત્યેની સખ્તાઈ છે. એમની દુનિયમાં જાણે કોઈ અવળો કલાન્યાય પ્રવર્તી રહ્યો છે. એટલે એમની વાર્તાઓમાં દુર્જનો દંડાતા

to an attempted splitting up of the experiencing reader into a number of distinct faculties or departments which have no real existence. It is impossible to divide a reader into so many men-an aesthetic man, a moral man, a political man, an intellectual man, and so on. It cannot be done. In any genuine experience all these elements inevitably enter. But if it could be done, as many critics pretend, the result would be fatal to the wholeness and sanction of the critical judgment. We cannot e. g. read Shelley adequately while believing that all his views are moonshine-read *Prometheus Unbound* while holding that the perfectibility of man is an undesirable ideal and that hangmen are excellent things. In an adequate reading of the greater kinds of poetry everything not private and peculiar to the individual reader must come in. The reader must be required to wear no blinkers, to overlook nothing which is relevant, to shut off no part of himself from participation."—I. A. Richards: Principles of Literary Citicism, pp. 79–80.

(૨) The critic is as much concerned with the health of the mind as any doctor with the health of the body. To set up as a critic is to set up as a judge of values. ...For the arts are inevitably and quite apart from any intentions of the artist an appraisal of existence.'—Ibid, p. 60.

જોઈએ એવું કંઈ નથી. દુષ્ટતા દંડાય અને છતાં દુષ્ટ પ્રત્યે અનુકંપાવૃત્તિ અને ઉદારભાવ કાયમ રહે એ અશક્ય નથી. ખરી રીતે જગતના સર્વોત્તમ નવલકથાકાર ટૉલ્સ્ટૉય, ડોસ્ટોયેવ્સ્કી, હ્યુગો આદિના સર્જનમાં એમ જ જોવામાં આવે છે. એમની વાર્તાઓમાં જ્યાં જ્યાં દુષ્ટતા હોય ત્યાં ત્યાં એ સજા પામે જ છે, અને છતાં પ્રેમાળ માતા ભૂલ કરતા બાળકને મારતી મારતી પણ જેમ રડે છે, તેમ આ કલાસ્વામીઓનું અન્તર એ સજા પામતાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે સતત રીતે દ્રવતું જ હોય છે. પણ બાળક નિર્દોષ હોય અને ભલેને અજાણતાં અગ્નિમાં હાથ નાખે છતાં જેમ એ દાઝ્યા વગર રહે જ નહિ, તેમ દુષ્ટતા કે પાપનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ જ એવું છે કે જ્યાં જ્યાં એનો પ્રાદુર્ભાવ થાય ત્યાં ત્યાં એનું કારણ ભલેને ગમે તે હોય છતાં એને પરિણામે એક કે બીજા રૂપમાં દુઃખ આવ્યા વિના તો રહેતું જ નથી. મનુષ્યના ચિત્તનું તેમ લોકોના સમાજનું બંધારણ જ એવું છે કે અનીતિ કરી કે યાતના સામે આવીને ઊભી જ છે. તેથી એમનાં પાત્રોમાં જ્વાલાપ્રસાદ, કનક, મહેશચન્દ્ર વગેરે ખળનાયકો છેક છેલ્લે સુધી જરા યે ઊની આંચ લાગ્યા વિના આખી અણીએ ફર્યા કરે છે એ વસ્તુરચના ઘણાને અસન્તોષકારક લાગે છે તે સકારણ જ છે, અને એમનો આવી નીતિવ્યવસ્થા એમની કૃતિઓના રસાસ્વાદમાં પણ કેટલેક અંશે વિક્ષેપકર નીવડતી હોવાથી કેવળ નીતિદૃષ્ટિએ જ નહિ પણ કલાદૃષ્ટિએ[૨૩] પણ તે એમની વાર્તાઓની ખામી જ ગણવાની છે.

---

૨૩. કલા ને સાહિત્યના રસાસ્વાદ અને મૂલ્યાંકનમાં નીતિદૃષ્ટિનું કેટલું બધું મહત્ત્વ છે એની સવિસ્તર ચર્ચા અત્ર શક્ય નથી, પણ એ સંબંધમાં એક નામાંકિત અંગ્રેજ વિવેચકે જે વિચારો દર્શાવ્યા છે તે આંહીં ટાંકવા જેવા છેઃ—(૧) The separation of poetic experience from its place in life and its ulterior worths, involves a definite lopsidedness, narrowness, and incompleteness in those who preach it sincerely.... When genuinely held the view leads

પણ ર. રમણલાલની નીતિવ્યવસ્થામાં સૌથી વિશેષ ખૂંચે એવી વસ્તુ એમની દુર્જન પાત્રો પ્રત્યેની ઉદારતા નહિ પણ સજ્જન પાત્રો પ્રત્યેની સખ્તાઈ છે. એમની દુનિયમાં જાણે કોઈ અવળો કલાન્યાય પ્રવર્તી રહ્યો છે. એટલે એમની વાર્તાઓમાં દુર્જનો દંડાતા

---

to an attempted splitting up of the experiencing reader into a number of distinct faculties or departments which have no real existence. It is impossible to divide a reader into so many men-an aesthetic man, a moral man, a political man, an intellectual man, and so on. It cannot be done. In any genuine experience all these elements inevitably enter. But if it could be done, as many critics pretend, the result would be fatal to the wholeness and sanction of the critical judgment. We cannot e. g. read Shelley adequately while believing that all his views are moonshine-read *Prometheus Unbound* while holding that the perfectibility of man is an undesirable ideal and that hangmen are excellent things. In an adequate reading of the greater kinds of poetry everything not private and peculiar to the individual reader must come in. The reader must be required to wear no blinkers, to overlook nothing which is relevant, to shut off no part of himself from participation."—I. A. Richards : Principles of Literary Citicism, pp. 79–80.

(૨) The critic is as much concerned with the health of the mind as any doctor with the health of the body. To set up as a critic is to set up as a judge of values. ...For the arts are inevitably and quite apart from any intentions of the artist an appraisal of existence.'—Ibid, p. 60.

નથી, પણ સજ્જનના આચરણમાં જરાક સ્ખલન થઈ ગયું કે તરત લેખક એના ઉપર તૂટી પડે છે અને

અહ સન્તજી ! પગ પાવડી પરથી
જુઓ આ ખસી ગયો,
તમ પુણ્યભર પગલે જુઓ જરી
ધૂળ અડકી અહો !
અરે લપસી ગયો પગ હો ![૨૪]

એમ બોલી ભીંડીને એ સજ્જનને તીવ્ર કટાક્ષબાણથી વીંધી નાખે છે. પોતાની વાર્તાઓમાં એમણે કોઈને સૌથી વિશેષ ઉતારી પાડ્યા હોય તો તે મહેરુ જેવા લૂંટારાને નહિ પણ 'કોકિલા'ની અંદર પ્રાણલાલ જેવા પ્રમાણિક ગુમાસ્તાને. માણસ દુરાચાર કરે એ એમને બહુ ખટકતું નથી, પણ સદાચારની ખૂબ કાળજી રાખે, જાતે સદાચારી રહે અને બીજાઓને પણ રાખવા મથે એ એમને બહુ ખટકે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી' ચોથા ભાગના પેલા ગ્રેડયૂએટ મામલતદાર, 'સ્નેહયજ્ઞ'ના વરજભાઈ અને 'ઝાકળ'માંની નવલિકા 'અભિમાની ફૂલીધર'ની નાયિકા એ સૌ આ રીતે જ એમની ખફગીના ભોગ થઈ પડ્યા છે. આવે પ્રસંગે તટસ્થ વાચકને તો એમને એમ કહેવાનું મન થઈ જાય છે કે 'જો તમે ઉદારતામાં જ માનો છો, અને ભારેમાં ભારે પાપી પ્રત્યે પણ અનુકંપાની નજરે જ જુઓ છો, તો પછી જેઓ સાચા દાનતથી પ્રમાણિક રહેવા મથે છે એમને આમ કાં બનાવો, ને ઉતારી પાડો ? આર્થિક સંજોગોના દબાણને લીધે અનીતિ તરફ ધસડાએલા મહેરુ, રામચરણ, નંદી, ને ઊજમ જેવા તરફ જો તમે ક્ષમાદૃષ્ટિ રાખો છો, તો પુત્રપ્રેમ જેવી સરખામણીમાં તો અવશ્ય ઉચ્ચતર વૃત્તિને લીધે જરા પોચા બની જતા અને બીજી રીતે જીવનભર વિશુદ્ધ રહેલા પ્રાણલાલ ને વરજભાઈને કાં પાણીછલા કરી નાખો ? જેવી છે એવી આ તમારી દુનિયામાં તો પડતા

---

૨૪. 'નિહારિકા', પૃ. ૧૨૯ (મૂળ 'શંકિત હૃદય'માંનું ગીત)

આખડતા સજ્જન થવા કરતાં જરા યે અરેરાટી વગર અનીતિ આચરતા નિર્ભેળ દુર્જન થવું એ જ વધુ સલામત લાગે છે. અને આ પ્રકારની નીતિવ્યવસ્થામાં એક પ્રકારનું અજ્ઞાન, અમુક જાતની અવળાઈ (Perversity) રહેલી નથી લાગતી?' અને એમની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થા એકંદરે જે છાપ પાડે છે તે એ જ છે કે તે કોઈ સુસ્થ સમતોલ સૌમ્યદર્શી માનસનું પરિણામ નથી, પણ કંઇક વક્રદર્શી, કંઇક વિકૃત એવા સ્વભાવનું સર્જન છે. એમના વાદોએ એમની કલાને જે હાનિ પહોંચાડયાનું પ્રારમ્ભમાં આપણે કહેલું તે આ જ. 'ઠગ' અને 'ભારેલા અગ્નિ' માં અહિંસાનું અસ્થાને આરોપણ કરીને એમના ગાંધીવાદે એમની એ વાર્તાઓને નુકસાન કર્યું, તો સદસદ્ પાત્રોના આલેખન નિર્વહણમાં ઔચિત્યભંગ કરીને એમના સામ્યવાદે પણ એમની વાર્તાઓને આમ નુકસાન જ કર્યું છે.[૨૫]

૬

આ પ્રમાણે આપણે રા. રમણલાલ દેસાઈની વાર્તાઓના ગુણ ને દોષ બંને જોયા. એ બંનેનો ઉપસંહાર કરીએ તો, એમનામાં કલ્પના છે, રસ જમાવવાની શક્તિ છે, અને ગુજરાતના બહુ આકર્ષક નહિ એવા સમાજજીવનને રંજક વાર્તાના આકારમાં ગૂંથવા જેટલું કલા-કૌશલ પણ છે. અને આપણે ત્યાં વીસેક વર્ષથી શરૂ થએલા નવજીવન સામે પોતાની કલાનું મુકુર ધરીને તેનાં જે મનોરમ પ્રતિબિંબો એમણે ઝીલ્યાં છે તે ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમને સદાને માટે સ્મરણીય રાખવાને પૂરતાં છે. પણ સાથે એમની કલાને મર્યાદાઓ પણ છે, અને એ મર્યાદાઓ આંખમીંચામણાં કરીને જતી કરી શકાય એવી નાની પણ નથી. ઉદાહરણ તરીક એ કલ્પનાબળે મનોહર સૃષ્ટિ

૨૫. રા. રમણલાલના નીતિદર્શનના હજુ બીજા એક બે અંશો ચર્ચવા રહી જાય છે, પણ આ લેખમાં લંબાણ બહુ થઇ ગયું તેથી નિરુપાયે તે છોડી દેવા પડયા છે. ભવિષ્યમાં કોઇકવાર એ આખો વિષય પૃથક લેખરૂપે નિરૂપવા જેવો છે.

ખડી કરી શકે છે, પણ તે સૃષ્ટિને રોજિંદા અનુભવની સૃષ્ટિ જેવી નક્કર બનાવી શકે એવી પૂરતી વાસ્તવિકતા એ ઊભી કરી શકતા નથી. એમની શૈલી સરળ મધુર છે, અને પોતાને અનુકૂળ હોય એ રસની નિષ્પત્તિ સહેલાઈથી કરી શકે એવી સમર્થ પણ છે. પણ એમાં જેટલી મધુરતા છે તેટલી વેધકતા નથી. વાચકના હૃદય પર ઊંડી અવિસ્મરણીય છાપ પાડવા જેટલું જોમ એ જવલ્લે જ બતાવી શકે છે. આથી જ એમણે 'પૂર્ણિમા' જેવી પ્રશ્નવાર્તાઓ (Problem novels) લખેલી છે, છતાં શુદ્ધ પ્રશ્નવાર્તાકારરૂપે એમને બહુ સફળ સર્જક ગણી શકાય એમ નથી. ટૉલ્સ્ટોયની 'Resurrection' કે અપ્ટન સિંક્લેરની 'Jungle' જેવી પ્રશ્નવાર્તાઓ વાંચીને વાચકની આંખો જ ખૂલી જાય અને રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાય એવું પ્રેરકબળ એમની પ્રશ્નવાર્તાઓ ધરાવતી નથી તેમ પોતે નિરૂપેલા પ્રશ્ન પર વાચકને દિવસોના દિવસ સુધી ચિંતન કરતો કરી મૂકે એવું વિચારોદ્દીપનનું સામર્થ્ય પણ એમની પ્રશ્નવાર્તાઓમાં[૨૬] જોવામાં આવતું નથી. અને આ બધી મર્યાદાઓને લીધે જ, વાંચવી ગમે એવી વાર્તાઓ એમણે સારી સંખ્યામાં આપેલા હોવા છતાં ફરી ફરીને વાંચતા ધરાઈએ નહિ અને કલાના ઊંચામાં ઊંચા ધોરણે કસોટી કરીએ તોપણ એક પણ ખામી બતાવી શકીએ નહિ એવી સર્વાંગસુંદર કૃતિ હજુ સુધીમાં એક પણ એ આપી શક્યા નથી. અલબત્ત, એમની કલમ હજુ નવા નવા ઘાટ ઘડ્યે જ જાય છે, અને પહેલેથી માંડીને અત્યાર સુધીની એમની વાર્તાઓને ક્રમવાર અવલોકીએ તો એમની કલામાં પ્રગતિ અને વિકાસ પણ અસંદિગ્ધ રૂપમાં જોઈ શકાય છે. એટલે આજે નહિ તો કાલે એવી સર્વાંગસુંદર વાર્તા એ આપણને આપશે એ આશા

---

૨૬. 'પૂર્ણિમા' આદિ એમની પ્રશ્નવાર્તાઓનું ચાર પાંચ પાનાં રોકીને વીગતવાર અવલોકન કરવાની આ લેખ શરૂ કરતી વખતે ધારણા રાખી હતી, પણ સ્થળસંકોચને લીધે એ પણ અત્યારે તો જતી કરવી પડે છે.

અસ્થાને નથી. કેમકે એમનામાં શક્તિ તેા છે જ, પણ કંઈક નમ્રતાને કારણે, કંઈક ક્ષેાભને લીધે, કંઈક આત્મભાનની ન્યૂનતાને લીધે એ શક્તિ પાસેથી બને તેટલેા ઉત્તમેાત્તમ ફાલ મેળવવાની દૃષ્ટિ હજી એમનામાં પૂરી ખૂલી લાગતી નથી, એટલે એમણે અત્યાર સુધીમાં લેાકેામાં સુવાચ્ય બને એવી વાર્તા લખવા કરતાં ઊંચી નેમ જ રાખી નથી. પણ આજે હવે એ એવી કક્ષાએ આવી પહેાંચ્યા છે કે ક્ષેાભ કે બીતિનું હવે એમને કારણ રહ્યું નથી, તેમ એની એ 'શિરીષ' 'કેાકિલા'ના વડની વાર્તાઓનું જ ફરી ફરીને આવર્તન કર્યા કરવાને એમને માટે ખાસ અર્થ પણ હવે રહ્યો નથી. તેથી પેાતાની ભાવનાને વિશાળ બનાવી, અલ્પસિદ્ધિથી સંતુષ્ટ ન થઈ જતાં ગુજરાત વરસેા સુધી વીસરે નહિ એવા નખશિખ અનઘ કલાકૃતિ આપવાનેા એ યત્ન કરશે તેા ઈશ્વરે આપેલી એમની શક્તિ એમને દગેા નહિ જ દે એ નક્કી.

૧૯૯૫

તેત્રીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય

છેલ્લા લાઠીસાહિત્યસંમેલન વખતે અમે ત્રણ ચાર જણ ઉદ્યાનવિહાર કરતા હતા તેવામાં એક માનનીય સાહિત્યરસિકે આવી અમારી ટોળીમાંના એક સજ્જનના હાથમાંથી આગલી સાલ પ્રકટ થએલું એક કાવ્યપુસ્તક લીધું અને જરા પાનાં ફેરવી મને પૂછ્યું, 'વાંચ્યું છે તમે આ?' ભાવનગરમાં તાજાં પુસ્તકો તરત ભાગ્યે જ મેળવી શકાય છે, આથી મારા હાથમાં એ કાવ્યપુસ્તક આવેલું નહિ એટલે મારે નકાર ભણવો પડ્યો. આથી એમણે કહ્યું કે 'હવે પુસ્તકો એટલાં બધાં પ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યાં છે કે કોઈપણ એક માણસ એ બધાં ભાગ્યે જ વાંચી શકે. માટે જ આપણે ત્યાં પણ પશ્ચિમના જેવી કલબો, મિત્રમંડળીઓ આદિની જરૂર છે, જેથી જુદાં જુદાં માણસો પોતપોતાને રસ પડતો હોય એવાં જુદાં જુદાં પુસ્તકો વાંચે અને પછી સૌ સાથે મળે ત્યારે ચર્ચા કરે એટલે થોડી મહેનતે સૌ નિત્ય નવાં પ્રકટ થતાં પુસ્તકોથી પરિચિત રહી શકે તેમ પોતાના જ્ઞાનને અદ્યતન પણ રાખી શકે.' આપણી સાહિત્યસભાએ પાંચેક વરસથી જે વાર્ષિક અવલોકનની પ્રથા પાડી છે તેમાં પણ આવી કોઇક હિકમત રહેલી નથી લાગતી? જુઓને, સાલભરના ગ્રંથોનો સૌને એક સપાટે ને ઓછામાં ઓછા શ્રમે ખ્યાલ આવી જાય એટલા માટે એણે પણ એ જ આદર્યું છે ને કે દર સાલ કોઈ આંખે ચડેલા આદમીને પકડી પાડવો અને એને કહેવું કે 'ચાલ, આ સાલ તારો વારો છે. વરસમાં પ્રકટ થએલાં સઘળાં પુસ્તકો તારી મેળે તું મેળવી

લેજો અને એ બધાં વાંચી વિચારી એની વ્યવસ્થિત તારીજ તૈયાર કરી અમારી આગળ રજૂ કરજો'? અને પૂર્વોક્ત પરિસ્થિતિમાંથી તેમ એ પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવાને માટે મિત્રમંડળીની જે સૂચના તેમ વાર્ષિકાવલોકનની જે યોજના થઈ છે તેમાંથી જ આવા આદમીના કર્તવ્યનો આદર્શ નથી નિર્માઈ જતો ?-કે તેણે વરસ આખાના ગ્રંથો એકઠા કરવા,—જાહેર વિનંતિઓ કરી, પત્રો લખી લખાવી તથા એમ પણ ન આવે ત્યારે પછી આખરે માગીભીખી વરસ આખાના બને તેટલા બધા ગ્રંથો એકઠા કરવા,—તેમાંથી મુખ્ય સાદ્યંત વાંચી જવા, અમુખ્ય અચૂક અભિપ્રાય આપી શકાય તેટલા જોઇ જવા, એટલી તૈયારીને અંતે એ સઘળી વાઙ્મયસૃષ્ટિની પાછળ જે પ્રેરકબળો ગૂઢઅગૂઢ રીતે પ્રવર્તી રહ્યાં હોય, જે વિચારપ્રવાહો દશ્યઅદશ્યરૂપે વહી રહ્યા હોય તેનું ભૂમિકારૂપે આછું દિગ્દર્શન કરાવી ભિન્નભિન્ન વિભાગોનાં જે પુસ્તકો મળ્યાં હોય તેનો સંક્ષેપમાં પરિચય કરાવવો, કોઈ મિત્રમંડળીમાં થાય તેવી તેના ગુણદોષની ચર્ચા કરવી અને એવી ચર્ચાદ્વારા વિદ્યા-રસિકોને સૂચવવું કે આ વરસનું આટલું તો ન વાંચ્યું હોય તો વાંચજો, લેખકોને સૂચવવું કે આટલું તો ન વિચાર્યું હોય તો વિચારજો, અને ભાવિ ઇતિહાસકને સંભારી આપવું કે આટલું તો તમારા ઇતિહાસપ્રસંગે ન લીધું હોય તો લક્ષમાં લેજો. વાર્ષિકાવલોકન વખતે બહુ મોટો નહિ ને આટલો જ આદર્શ રાખીએ તો તે ઓછો છે ? ત્યારે, આ આદર્શ નજર આગળ રાખી તેત્રીસની સાલના વાઙ્મયવિલોકનમાં પ્રવૃત્ત થઇએ.

૨

વાઙ્મયસર્જનમાં જે વિવિધ બળો પ્રવર્તે છે તેમાં સર્જકના પોતાના વ્યક્તિત્વ ઉપરાંત તેની પ્રજાકીય સંસ્કૃતિ, પરંપરા, ને માનસ જેમ એક બાજૂએ હોય છે તેમ બીજી બાજૂએ પ્રજાનું પાછલા દાયકા દોઢ દાયકાનું જીવન પણ હોય છે. મોટે ભાગે આવું નિકટવર્તી પ્રજાજીવન જ તેના વાઙ્મયનું સ્વરૂપ ઘડે છે અને તેની વિશિષ્ટતાનું નિર્માણ કરે છે. તેત્રીસના વાઙ્મયની બાબતમાં પણ એમ જ બન્યું

છે. છેલ્લાં બાર પંદર વરસના પ્રજાજીવનની અચૂક છાપ તેમાં જોઈ શકાય છે. અને આ પ્રજાજીવન કેવું વીત્યું છે એ તો આપણે સૌ સારી રીતે જાણીએ છીએ. સો સવાસો વરસથી આપણા દેશમાં અપૂર્વ મંથનકાળ શરૂ થયો છે, અને દહાડે દિવસે તેની ઉગ્રતા ઘટવાને બદલે ઊલટી વધતી જાય છે. એમાં યે છેલ્લાં બાર પંદર વરસથી તો આપણા રાષ્ટ્રજીવનમાં અસાધારણ ક્ષોભ ઉત્પન્ન થયો છે. આ ગાળામાં આપણે સારા યે ભારતના જ નહિ પણ સારા યે જગતના ઇતિહાસમાં અજોડ ને આખી દુનિયા સ્તબ્ધ બનીને જોઈ રહે એવા વિરલ જંગો ખેલ્યા છે. પરિણામે આપણે આપણું ધ્યેય તો સિદ્ધ નથી કરી શકયા, પણ આ જંગોએ આપણા જીવનની માટીને ખૂબ તળે ઉપર કરી નાખી છે, અને તે દ્વારા અંદરનો કેટલોક નવો કસ બહાર આણ્યો છે. એણે આપણામાં અજબ ચેતન પ્રગટાવી દીધું છે, જૂની પ્રકૃતિરૂપ બનેલી જડતા ને દીનતાને ઉડાડી મૂકી છે, અને સમસ્ત પ્રજામાં નવયૌવનનાં ઉત્સાહ, તાજગી, તરવરાટ આદિનો સંચાર કર્યો છે. આવા નવયૌવનના ચૈતન્યથી ધબકતું માનસ તે જ આગલાં કેટલાંક તેમ આપણા ચાલુ વરસના વાઙ્મયની ઉત્પાદક ભૂમિ છે અને એમાંથી જ તેનાં કેટલાંક વલણો જન્મ્યાં છે. એમાંનાં મુખ્ય મુખ્ય જોઈ જઈએ.

પ્રજામાં જ્યારે ચેતન થનગને છે ત્યારે એને સદા યે કંઈ ને કંઈ નવું કરવાની તાલાવેલી થાય છે. નવા જોમથી એનો અહંભાવ જાગે છે, એની આત્મશ્રદ્ધા પ્રબળ બને છે, અને એની મહત્ત્વાકાંક્ષા સળગી ઊઠે છે. એને પછી જૂનાથી સંતોષ નથી થતો, પણ કંઈક નવું કરી બતાવવાના કોડ એના ચિત્તમાં જન્મે છે. જૂની વસ્તુઓ ખાસ અળખામણી બને છે એવું કંઈ નહિ, પણ એ જૂની ને સિદ્ધ થએલી છે, એટલે એમાં પોતાની શક્તિનો પરચો બતાવવાનો એને અવકાશ દીસતો નથી, તેથી એ નવા માર્ગ ઢૂંઢે છે, નવા ચીલા પાડે છે, નવા ઘાટ ઘડે છે. હમણાં હમણાંનું આપણું વાઙ્મય તપાસશો તો

આ વૃત્તિ સ્પષ્ટરૂપે જણાઈ આવશે. ૧૯૩૩ના વાઙ્મયમાં પણ કંઈક નવું કરી બતાવવાની વૃત્તિ ઠેર ઠેર દેખાઈ આવે છે. પુસ્તકના મુદ્રણ અલંકરણ જેવાં બહિરંગોથી માંડીને તે એનાં નામ, વિષય, શૈલી આદિ અંતરંગો સુધીના સર્વ પ્રકારોમાં આ નવતાપ્રેમ વ્યક્ત થઈ રહ્યો છે. સૌને હવે એમ થાય છે કે ‘ અમે શું કંઈ કમ છીએ ? અમે પણ કંઈક અવનવું કરીશું, અમે પણ કંઈક નવો ચમત્કાર બતાવીશું.’ ઉદાહરણો જુઓ તો તરત સમજાશે. ‘ઇલાકાવ્યો,’ ‘વીર નર્મદ,’ ‘જગતકાદંબરીમાં સરસ્વતીચંદ્રનું સ્થાન’ એ ત્રણ જ પુસ્તકનાં બાહ્યાંગ તપાસો. ત્રણેના રૂપરંગમાં—કદ, કાગળ, મુદ્રણ, સુશોભન, વેષ્ટન આદિ સર્વ બાહ્યાંગમાં—બીજાં પુસ્તકોથી એકદમ જુદા તરી આવવાનો મક્કમ નિશ્ચય દેખાઈ આવશે. બાહ્યાંગ મૂકીને આગળ વધો. નામ લ્યો. ‘ખુશ્કી અને તરી,’ ‘દર્પણના ટુકડા,’ ‘જીવનમાંથી જડેલી,’ ‘ઝાલરી’ આટલાં ચાર જ બસ થશે. એથી આગળ વધો. ગ્રંથનું વાઙ્મય શરીર જુઓ, એના છંદ, ઢાળ, નિરૂપણપ્રકાર આદિ વિચારો. ત્યાં પણ એ જ વિલક્ષણતાની વાસના કામ કરી રહેલી જણાશે. રા. મુનશીના ‘લોપામુદ્રા’ના ખંડો જુઓ. પહેલો ખંડ નવલકથા રૂપે અને બાકીના નાટક રૂપે. નવલકથાનાટકના આ સંયોજનમાં એ જ વિલક્ષણતાની વૃત્તિ નથી દેખાતી ? કાવ્યસાહિત્યમાં પૃથ્વીનો જે વપરાશ વધ્યો છે તેમાં પણ એ જ અપરિચિતતાની મોહની રહેલી છે. ‘ સુંદરમ્ ’ના બન્ને સંગ્રહોમાં બને તેટલાં નવાં—નવાં એટલે છેક જ નવાં નહિ, છેક જ નવાં તો થોડાં જ આપી શકાય છે, પણ જૂનાં હોય તો વચગાળામાં વપરાતાં બંધ થઇ ગએલાં અથવા જુદાં જુદાં જૂનાં અંગોનું સંમિશ્રણ કરીને નવા રૂપમાં મૂકેલાં એવાં નવાં—વૃત્તો, ઢાળો યોજ્યાં છે તે પણ આ જ વૃત્તિને પરિણામે. અને ‘ધૂમકેતુ’એ ‘પ્રદીપ’માં બૃહન્નવલિકા અને લઘુનવલિકાના જે બે નવા—ત્યાં પણ સર્વથા નવા નહિ પણ ઇષત્પરિચિત—સાહિત્યપ્રકારો આપ્યા છે તેમાં પણ આ જ વલણ રહેલું છે. પછી વિષય લ્યો. આમાં હરિજનવાત્સલ્ય,

પીડિતપોકાર, સામ્યવાદનો જુસ્સો આદિ નવાં તત્ત્વો આવ્યાં છે તેનો જરા વીગતવાર વિચાર આપણે હમણાં જ નીચે કરીએ છીએ એટલે હાલ તરત એક જ ઉદાહરણ બસ થશે અને તે 'ઈશ્વરનો ઈનકાર.' આ નાનકડી ચોપડી પણ 'અમે બધાં જુનવાણી સ્વરૂપોનો નાશ માગીએ છીએ' એવી જે વૃત્તિ પ્રજામાનસમાં પ્રવેશવા માંડી છે તેના પ્રકટીકરણરૂપ છે. છેલ્લે શૈલી લ્યો. એને માટે આપણા એક પ્રમુખ સાહિત્યકારનાં બે જ પુસ્તકો પૂરતાં થશેઃ 'શિશુ અને સખી' અને 'નરસૈયોઃ ભક્ત હરિનો.' બન્નેમાં જીવનકથાને નવી રસમય શૈલીથી નિરૂપવાનો યત્ન છે. નવીનતાનો આ પ્રેમ પ્રજામાનસમાં ને વાઙ્મયજગતમાં એટલો પ્રબળ બન્યો છે કે નાનામાં નાના લેખકને હવે કંઈક અવનવું કરી બતાવવાના કોડ થાય છે અને ઠંડા, ધીમા, આસ્તેકદમ ચાલનારા વર્ગો પણ એથી અસ્પૃષ્ટ રહ્યા નથી. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી જેવી સાધારણ રીતે પડચે ચીલે જ ચાલી જતી પ્રૌઢ સંસ્થાએ પણ લોકોપયોગી વ્યાખ્યાનમાળાનો પ્રારંભ કરી તેની બે પુસ્તિકાઓ અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય તથા વિજ્ઞાનને લગતી આપી છે તે પણ આ નવીનતાપ્રેમનો એ વૃદ્ધ સંસ્થાને જે ધન્ય ચેપ લાગ્યો છે તેનું જ પરિણામ છે. વળી સામાન્ય રીતે ટૂંકી દૃષ્ટિના એવા આપણા વાઙ્મયવેપારીઓ—પ્રકાશકો—પણ ઈધરતિધરથી કંઈક અવનવું લાવવાની દોડાદોડમાં પડ્યા છે તે પણ આ જ વૃત્તિના પ્રાબલ્યને લીધે. હવે એક જણ ટૉલ્સ્ટોયને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માંડે છે તો બીજો શરદબાબુને પકડે છે, ત્રીજો ચેખોવને ઉપાડે છે, તો ચોથો વળી મોપાંસાને લાવે છે. આમ લેખકથી માંડીને તે મુદ્રક પ્રકાશક સુધીના સઘળા વાઙ્મયસેવી વર્ગોના દિલમાં નવીનતાની પિપાસા જાગી છે અને તે તૃપ્ત કરવા સૌ નવા નવા પ્રયોગો કર્યે જાય છે. અલબત્ત, પ્રજામાં નવું બળ આવ્યા છતાં જૂની નિર્બળતાઓ તો હજુ જેમ ટકી રહી છે, અને એકંદરે તો એ નવા બળની અસર જેમ સ્વલ્પ જ લાગે એવી છે,

તેમ આ નવતાપ્રેમ છતાં વાઙ્મયસૃષ્ટિમાં પણ જૂનાં રૂપો જ હજુ ચાલુ રહ્યાં છે અને એકંદરે તો એ નવતાપ્રેમની અસર સ્વલ્પ જ લાગે એવી છે. વળી, આ નવતાપ્રેમની સાથે સદા સર્વત્ર ઔચિત્યબુદ્ધિ જોવામાં આવતી નથી, એટલે પરિણામ હમેશાં પ્રશસ્ય જ આવે છે એવું પણ બનતું નથી. એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર તો એ નૂતનતા રમણીયતાને બદલે વિચિત્રતાનું પણ રૂપ ધારણ કરે છે. અને વળી, નવું કરવાની જેટલી અભિલાષા જન્મી છે તેટલું ખરેખરું નવું અપૂર્વ આપવા જેટલી કલ્પકતા કે સર્જકશક્તિ બહુ થોડે ઠેકાણે નજરે પડે છે, એટલે અભિનવતાની આ આસક્તિ સર્વત્ર ફલવતી થતી જણાતી નથી. પણ સર્વત્ર ફલવતી નહિ હોવા છતાં અને અસરની દૃષ્ટિએ અલ્પ જ હોવા છતાં આપણા વાઙ્મયસર્જકોના ચિત્તમાં એ સર્વત્ર પ્રવર્તી રહી છે એ નિઃશંક વાત છે, અને તેની સાથે તેનું પરિણામ સર્વથા સંતોષકારક નથી આવતું છતાં આપણા વાઙ્મયના ભાવિ વિકાસની આશાનાં આ નવસર્જનની વૃત્તિમાં બીજ રહેલાં હોવાથી એકંદરે તો તે હિતાવહ ને ઉત્તેજનપાત્ર જ છે.

નવું નવું કરવાનો શોખ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ વાઙ્મયમાં નવા નવા વિષયો પ્રવેશે છે, એટલે તેત્રીસના વાઙ્મયનું જે બીજું લક્ષણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે તે એમાં થએલો થોડા નવા વિષયોનો પ્રવેશ એ છે. ગુજરાતમાં હવે અસ્મિતા જાગી છે એટલે એને હવે આત્મસાક્ષાત્કારની તમન્ના થઈ છે. એ હવે પોતાની જાતને–પોતાના જીવનને–એના સમગ્ર સ્વરૂપમાં નિરખવા અને નિરખીને વાઙ્મયમાં નિરૂપવા તૈયાર થયું છે. આથી જ અત્યાર સુધી વાણીમાં અસ્પૃષ્ટ રહેલા વિષયો હવે એમાં દાખલ થવા લાગ્યા છે. 'હડધૂત હરિજન,' 'ઇનસાનની આહ,' 'ભૂલાએલાં ભાંડુ' વગેરેમાં અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન પહેલી જ વાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ પામ્યો એ આ વાતના ઉદાહરણ રૂપ છે. અંત્યજો વિષે લખાણો તો આપણી ભાષામાં ગાંધીજીએ કલમ પકડી ત્યારથી થવા માંડયાં છે, પણ પ્રજાના સર્જક

દિલને એ પ્રશ્ને વ્યાપક રૂપે સ્પર્શ કર્યો અને કંઈક કલામય કલ્પનાત્મક રૂપમાં એમને હાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટિકા નવલિકા આદિ આકારે અવતાર ધર્યો તે તો છેલ્લાં બે ત્રણ વરસમાં જ. અલબત્ત, એમાં મુખ્ય કારણરૂપે તો કાલબળ જ છે. આગલી સાલ ગાંધીજીએ અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો જે ભગીરથ પ્રયત્ન કરેલો અને તેને લીધે આખા દેશમાં જે પાવક આંદોલનો પેદા થએલાં તેણે જ નિત્ય નિરંતર નવીનતાને ઢૂંઢતાં ગુજરાતનાં સર્જક ચિત્તોને એ વિષય સુઝાડયો છે. એ આંદોલનોની અસર તો એટલી પ્રબળ નીવડી છે કે સામાન્ય રીતે સમકાલીન પ્રવૃત્તિઓથી પોતાનાં સર્જનોને અલિપ્ત રાખવા મથતા રા. મુનશી પણ આ સાલ એનાથી અલિપ્ત રહી શકયા નથી. એમને જાણે કે એવી ધાસ્તી લાગે છે કે સમકાલીન પ્રશ્નોને પ્રાધાન્ય આપવાથી પોતાનું સર્જન ક્ષણિકતામાં સરી પડશે, એટલે પોતાનાં ઉડ્ડયનોમાંથી ઘડીભર થાક ખાવા થોડું ટીખળ કરી લેવા માટે એ અવારનવાર સમકાલીન જીવનનું એકાદું ઓદું પાસું જરાક સ્પર્શે છે તે ભલે, બાકી મુખ્યત્વે તો માનવજીવનના ચિરંતન પ્રશ્નો કે માનવહૃદયના સનાતન ભાવોનું આલેખન કરવાનું જ તેમણે પોતાના સાહિત્યસર્જનમાં ધ્યેય રાખ્યું જણાય છે. છતાં આ સાલના એમના 'લોપામુદ્રા'ના દ્વિતીય ખંડમાં આર્યાઅનાર્યાનો જે પ્રશ્ન કેન્દ્રસ્થાને રખાયો છે તેમાં ઊંડે ઊંડે અસ્પૃશ્યતાનિવારણના પવિત્ર વાતાવરણની પ્રકટ નહિ તો ગૂઢ[1] અસર માલૂમ પડ્યા વિના રહેતી નથી. આપણા બીજા મુખ્ય નવલકથાકાર રા. રમણલાલની 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં ગ્રામસુધારણા અને ખેતીનો સવાલ ઉપાડ્યો છે તેમાં પણ આપણા જીવનના અપ્રતિબિંબિત અંશોને સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત કરી વિષયવૈવિધ્ય આણવાની વાસના જ

---

૧. સમાલોચનાનો આ ભાગ લખાયો (૧૯૩૪ના) માર્ચમાં અને પ્રકટ થશે જુલાઈમાં. વચગાળામાં રા. મુનશીએ 'સાહિત્યસંસદ'ના વસંતોત્સવ પ્રસંગે 'જ્યારે અસ્પૃશ્યતા નહોતી' એ નામનું જે વ્યાખ્યાન આપ્યું છે તે ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે આ અસર ગૂઢ નહિ પણ પ્રકટ કહી શકાય એવી છે.

દેખાઈ આવે છે. ગુજરાતનું પ્રવાસસાહિત્ય વણપાંગર્યું હતું તે પાંગરવા લાગ્યું છે તેમાં પણ નવા નવા વિષયોમાં કલમ ચલાવવાની આતુરતા જ કામ કરી છે. અને આ સાલ ચરિત્રસાહિત્યનો જે અસાધારણ ફાલ ઊતર્યો છે તેમાં પણ ગુજરાતમાં હવે જે અસ્મિતા આવી છે, 'અમારે ત્યાં પણ મહાપુરુષો પાક્યા છે' એ જાતનો જે ભાવ પેદા થયો છે તે જેમ એક બાજૂથી પ્રેરક રૂપે છે તેમ બીજી બાજૂ સાહિત્યના અક્ષુણ્ણ કે અલ્પક્ષુણ્ણ પ્રદેશો ખેડી કંઈક વિશિષ્ટતા દાખવવાની પૂર્વોક્ત વૃત્તિ પણ પ્રેરકરૂપે છે એ સ્પષ્ટ છે.

પણ આ નવીનતાપ્રેમ અને વૈવિધ્યવાસના કરતાં પણ તેત્રીસના વાઙ્મયનું સૌથી વિશેષ લક્ષ ખેંચે ને ખાસ નોંધવું ઘટે એવું લક્ષણ તે તો એના સાહિત્યસર્જકોમાં જે દૃષ્ટિપરિવર્તન થવા લાગ્યું છે તે છે. આગલા યુગનો કવિ વાસ્તવિકતાને ભૂલી જઈ કલ્પના ને ભાવનાના જ જગતમાં રમમાણ રહેતો હતો, પણ આજનો કવિ હવે એવા કાલ્પનિક સૌંદર્યવિહારથી થાકી ગયો છે. વાસ્તવિકતાથી વિમુખ બની એવા કલ્પનાવિહારમાં પડ્યા રહેવું એમાં એને કાયરતા લાગવા માંડી છે. એટલે એ તો જગત તથા જીવનને છે તેવા સ્વરૂપમાં જ જોવા ને આલેખવા માગે છે. ભૂતકાળનો કવિ દુનિયાનાં દુઃખોથી કંટાળી જઈ 'ચાલ, સખી, ઊડીએ !' કહીને કોઈ સ્વપ્નસૃષ્ટિ રચી એનાથી દિલ રીઝવવા યત્ન કરતો હતો, પણ આજનો કવિ તો 'જશું સ્વપ્ને વ્હાલી?' એવો પ્રશ્ન આવતાં 'નથી સ્વપ્ને જાવું' ('કાવ્યમંગલા,' પૃ. ૧૨૬) એવો જ નિર્ણય કરે છે. ગુજરાતી કવિતાને પહેલાં પ્રિયા ને પ્રકૃતિ સિવાય બીજો કોઈ વિષય જ સૂઝતો નહોતો. પાછળથી આમાં રાષ્ટ્રભક્તિ ઉમેરાએલી, પણ તે પણ વાસ્તવિક કરતાં ભાવનાત્મક રૂપમાં વિશેષ. હવે એ દૃષ્ટિસંકુચિતતા ગઇ છે, અને આ ઉપરાંત બીજું ઘણું ગાવાનું પડ્યું છે એ વાતનું એને હવે ભાન થવા માંડ્યું છે. હવે તો એ પોતાની જાતને સંબોધીને કહે છે:

મન ! છોડ નિહાળવા તારલિયા,
કાળાં કેદખાનાંકેરાં જો સળિયા,
એનાં ક્રંદન શું નથી સાંભળિયાં ?
એની ભીતર મૌન એકાકી રિબાઇ રિબાઇ હજારોના પ્રાણ શમે,
ત્યારે હાય રે હાય કવિ ! તુંને સાગરતીરકેરાં શેણે ગાન ગમે ?
('પીડિતોનાં ગીતો,' પૃ. ૧૧)

પ્રકૃતિના સ્વરૂપ વિશે પણ આજના કવિનો ખ્યાલ ફરી ગયો છે. જૂના કવિને તે સર્વથા સૌમ્ય, મધુર, રમણીય લાગતી હતી, પણ નવો કવિ એને મુગ્ધ ભાવે નહિ પણ તટસ્થ ભાવે નિરખે છે, એટલે એની બીજી બાજુ પણ છે તેનું દર્શન થતાં એને તો એ 'રક્તવક્ત્રા' લાગે છે. આથી એને હવે

છિપાવે કૂજીને નહિ રસતણી કોકિલ તૃષા,
મયૂરોની કેકા નહિ પરમ કે પ્રેમલગની,
નથી રે માણંતાં પરમ સુખ પંખી પશુ સદા,
ફરે ત્યાં યે રાતા નખ પ્રકૃતિના રક્તતરસ્યા.
('કાવ્યમંગલા,' પૃ. ૧૧૮)

અને કવિનું આવું વાસ્તવદર્શન કેવળ પ્રકૃતિથી જ અટક્યું નથી. માનવજાતિ પ્રત્યે પણ તે એવા જ વાસ્તવદર્શી ભાવથી જુએ છે અને ત્યાં પણ ભૂતકાળના કવિને જે બધું પરમસુખમય લાગતું હતું તે આજના કવિને દુઃખમય, કરુણાજનક લાગે છે. 'પણ પ્રકૃતિ ને માનવી ઉભય જો રસહીન લાગ્યાં તો તો પછી કવિતા જ નાશ પામવાની.' એમ જો કોઈ કહે તો કવિ ઉત્તર આપે છે કે 'ના.' વાસ્તવ જગતમાં પણ એને કાવ્યસામગ્રી તો પુષ્કળ પ્રમાણમાં રહેલી દેખાય છે. કાવ્યો જ નહિ પણ મહાકાવ્યો સર્જાવે એવો ઇતિહાસ પોતાની આંખ આગળ ભજવાઈ રહેલો એ જુએ છે, અને તેથી એ તો કહે છે કે

મહાકાવ્યો આજે પ્રગટ ઇતિહાસો યુગતણા,
પડી આ સામગ્રી કવિજન ! મહા કાવ્યકૃતિની.
મને શ્રદ્ધા પાછા કવિગુરુ અહીં જન્મ ધરશે,
અને આ ટાણાને અમર કવને મૂર્ત કરશે.
('કાવ્યમંગલા,' પૃ. ૩૨)

એને જે વાંધો છે તે તો મિથ્યા કલ્પનાવિલાસ સામે છે. એને પણ કાવ્યમંદિર તો રચવું છે. પણ તે આભાસ કે ભ્રમણાના પોકળ પાયા પર નહિ, સત્યના સંગીન પાયા પર જ તે રચવું છે, તેથી એ સંકલ્પ કરે છે:

ઉકેલી વિશ્વોની ગહન લિપિ સામંજસવતી,
સુયોજ્યા સંસારે સ્થળ મનુજનું સત્ય નિરખી,
પ્રતિ પ્રાણીના જીવનજળતણાં વ્હેણ પરખી,
હું શ્રદ્ધાના શબ્દે કથીશ કવિતા ઓજસવતી.
ચલો તેથી, મારી મધુર કવિતા, દૂર ભ્રમથી,
તળે સત્યાબ્ધિને ડુબકી દઈએ તત્ત્વ ગ્રહવા,
અસત્યાકાંક્ષી જો હઈશું, લય ત્યાંહે જ બનશું,
મળ્યાં જો મોતી તો રચશું નવલી પ્રાણપગથી.

('કાવ્યમંગલા,' પૃ. ૧૧૯)

અને આ 'નવલી પ્રાણપગથી' રચવાની આછી શરૂઆત પણ એણે આજથી શરૂ કરી દીધી છે. એની કવિતા કલ્પનાજગતને તજી હવે વાસ્તવજગત ભણી વળી છે. અને વાસ્તવજગત પર કોઈ અત્યારે નજર કરે તો શું જુએ? રાજ્યના જુલમ, સમાજના અન્યાય, પ્રજાની પરાધીનતા, ધનની અસમાન વહેંચણી અને તેમાંથી ઊપજતી ભયંકર કંગાલિયત, દેશી પરદેશીઓની ચૂસણનીતિ અને તેના ભોગ બની રહેલા વર્ગોની દુર્દશા એવું એવું જ તેની નજરે પડે. ત્યારે આ બધી વસ્તુસ્થિતિ કવિતાદ્વારા વ્યક્ત કરવી એ હવે નવા કવિએ પોતાનું કર્તવ્ય માન્યું છે. આજથી આઠ વરસ પર 'ધૂમકેતુ'ના 'તણખા' બહાર પડ્યા ત્યારે પછાત ને હલકી ગણાતી કોમોને ગુજરાતના સર્જનસાહિત્યમાં પહેલવહેલું માનભર્યું સ્થાન મળ્યું અને એણે ગુજરાતી વાચકોના દિલમાં પહેલવહેલો સાચો સમભાવ પ્રકટાવ્યો. તે પછી આ વરસે પ્રસિદ્ધ થએલા રા. મેઘાણી અને 'સુન્દરમ્'ના કાવ્યસંગ્રહોએ એ જ દિશામાં એક

કદમ આગળ ભર્યું છે. એમાં પછાત વર્ગો પ્રત્યે કેવળ સમભાવ જ નથી, પણ એ પછાતવર્ગોને રહેંસી રહેલા તાલેવાનો પ્રત્યે તેમ આવી વૈષમ્યભરી પરિસ્થિતિ નભાવી રહેલા સમગ્ર સમાજ પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપ પણ છે. કવિના વાસ્તવ દર્શને વર્તમાન જીવનકલહની ભીષણતા એટલી સ્પષ્ટ કરી છે કે જગતનાં ભૂખ્યાં, નવસ્ત્રાં, કંગાલ મનુષ્યોનો વિચાર કરતાં એ કંપી ઊઠે છે, એમની આ લાચાર દશા ટાળવા પોતાની મહત્ત્વની મનાએલી કાવ્યશક્તિ પણ એને અકિંચિત્કર લાગે છે, અને તેથી જ્યાં સુધી આ સૌની જીવનની પ્રાથમિક હાજતો પણ પૂરી પડે નહિ ત્યાં સુધી કવિતાને શું કરવી એવો પ્રશ્ન પણ એને થાય છે.

નદી નાની પાણી લઇ વહતી આ મ્લાન જગમાં
જહીં પાણીથી યે પણ વધુ કંઈ ચીજ જીવવા
જરૂરી, ભૂખ્યાં કૈં ઉદર ભરવાં, અંગ અડવાં
નવસ્ત્રાં નોધારાં, બળ ન ઉભવા કાજ પગમાં.
કયમે એવા વિશ્વે સરિત જળને સાર્થક કરે ?
મુખે શું ભૂખ્યાંને જળ બસ સિંચ્યે ટાઢક વળે ?
નવસ્ત્રાં અંગોને જળથી કયમ રે હૂંફ જ મળે ?
દરિદ્રી નોધારાં હૃદય જળ દેખી કયમ ઠરે ?

('કાવ્યમંગલા', પૃ. ૪૯)

બીજો કવિ તો આથી પણ વિશેષ આવેશમાં આવી જઈ વજ્રપ્રહાર કરતો પોકારી ઊઠે છે કે:

ધરતીને પટે પગલે પગલે
મુઠી ધાન વિના નાનાં બાળ મરે
પ્રણહીન આહારોથી આગ ઝરે
અહોરાત કરોડ કરોડ ગરીબોના પ્રાણ ધનિકોને હાથ રમે
ત્યારે હાય રે હાય કવિ ! તુંને સંધ્યાના રંગતણાં શેણે ગીત ગમે ?
મહારોગ ને મૃત્યુના સાગરમાં
લાખો ચીસ નિઃસાસભર્યાં જગમાં
શિતમે સળગંત ધરાતળમાં

રસ સુંદરતાકેરી શાયરી છે બધી બાળ સુનેરી ભુખ્યાં જનને
ત્યારે હાય રે હાય કવિ! તુંને શબ્દોની ચાતુરી ગુંથવી કેમ ગમે?
('પીડિતોનાં ગીતો', પૃ. ૧૦૧)

દીન પીડિત જનો પ્રત્યેનો આવો ઉત્કટ વાત્સલ્યભાવ કે આવી દર્દભરી અનુકંપા ગુજરાતી કવિતાએ પહેલાં કદી સાંભળી નથી. જગતભરનાં વિચારવાન ચિત્તોમાં જામતો જતો સામ્યવાદી જુસ્સો આખરે ગુજરાતમાં પણ આવવા લાગ્યો છે એની આ નિશાનીઓ છે. ખરું છે કે અત્યારે તો આ સૂતરના તાંતણા જેવું ઝીણું ઝરણું જ છે, પણ યુગબળ જોતાં, પાછલા જમાનાના ગુજરાતી કવિઓ બધા સુખી વર્ગના હતા ત્યારે આજના જમાનામાં મોટા ભાગના સાહિત્યસેવકો રોજના જીવનકલહમાં કુટાઈ રહેલા સામાન્ય સ્થિતિના પુરુષો છે એ જોતાં, અને નિત્ય નિત્ય એ જીવનકલહની ભીષણતા વધતી જાય છે એ જોતાં, એ ઝરણું અલ્પ સમયમાં જ પોતાનો પટ વિસ્તારી મહાનદ બની જાય, અને એ મહાનદનો ઊગમ શોધતાં ભાવિ ઇતિહાસકારને તેત્રીસની સાલનું સ્મરણ કરવું પડે તો નવાઈ નહિ.

ત્યારે આ પ્રમાણે નવતાપ્રેમ, પ્રયોગશીલતા, વૈચિત્ર્યવાસના, આત્મસાક્ષાત્કારની ઇચ્છા, વાસ્તવદર્શન, અને દીનજનો પ્રત્યેનું વાત્સલ્ય એવાં એવાં કંઈક પ્રેરકબળો તેત્રીસના વાઙ્મયની પાછળ કામ કરી રહ્યાં છે. હવે આપણે એ વાઙ્મયનાં જુદાંજુદાં અંગો લઈ અવલોકન શરૂ કરીએ.

૩

માનવવાણીનું ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપ તે કવિતા, સાહિત્યનું સર્વોચ્ચ શિખર તે રસાત્મક પદ્યબદ્ધ વાક્પ્રવાહ એવી આપણી પરંપરાગત માન્યતા છે, અને એ માન્યતાને અનુસરીને કોઇ પણ સાહિત્યાવલોકનમાં એને આપણે યોગ્ય રીતે જ અગ્રસ્થાન આપીએ છીએ. પણ હવે યુગસ્વરૂપ બદલાવા લાગ્યું છે, અને તેની અસર સાહિત્યસૃષ્ટિ પર પણ થયા વગર રહી નથી. એ અસરને પરિણામે કવિતા માનવવાણીનું ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપ હોવા છતાં માનવસમૂહની અધિકતમ

સંખ્યાને આકર્ષવાની શક્તિ મુદ્રણાલયો પૂર્વેના દિવસોમાં એનામાં જે હતી તે અત્યારે રહી નથી. એ શક્તિ હવે નાટક નવલિકા આદિ અન્ય સાહિત્યાંગો એની પાસેથી ખૂંચવી લેવા લાગ્યાં છે. આથી કવિતાભોગીઓની સંખ્યા દરેક દેશમાં દિવસે દિવસે ઘટતી જાય છે અને આ દોડધામ અને વ્યગ્રતાના દહાડામાં વધુ વધુ ઘટતી જવાની એમ લાગે છે. એટલે કાવ્યની સ્થિતિ હવે વંશપરંપરાગત રાજા જેવી થવા માંડી છે. રાજાની પેઠે એનું સ્થાન સર્વોપરી મનાય છે, તાત્ત્વિક રીતે સઘળી છેવટની સત્તા એના હાથમાં રહેલી ગણાય છે, છતાં વ્યવહારમાં વાસ્તવિક રીતે એ સ્થાન ને એ સત્તા દીવાન પ્રધાન કારભારી જેવા નાટક નવલિકા વાર્તા આદિ સાહિત્યપ્રકારોના હાથમાં જવા લાગી છે. અને ટૂંક મુદતમાં જ એવી સ્થિતિ આવવા સંભવ છે કે લોકહૃદયને હલમલાવવાની શક્તિ ઉપરથી તેમ સૌથી વિશેષ વ્યાપકતાનું બળ ધરાવવાને કારણે જો કોઈ સાહિત્યાંગને પ્રથમ પદ મળતું હોય તો તે પરંપરાગત કવિતા પાસેથી લઇ નાટક નવલિકા વાર્તા આદિમાંથી કોઇકને જ આપવું જોઇએ એવું વિવેચકે નિખાલસપણે કબૂલ કરવું પડે. પણ એ તો ભવિષ્યની વાત થઈ. વર્તમાન સ્થિતિને તો આપણે સંક્રમણાવસ્થા જ ગણીએ અને પરંપરાગત ક્રમને અનુસરી કવિતાથી જ આપણું અવલોકન શરૂ કરીએ.

ગઈ સાલની કાવ્યસરિતા એના વિદ્વાન સમીક્ષકે કહ્યું હતું તેમ કૃશાંગી હતી તેમાં આ સાલ સંખ્યાની તો નહિ પણ ગુણની દૃષ્ટિએ ઠીક પૂર આવ્યું ગણાય. સંખ્યામાં નાનાં મોટાં સોળ પુસ્તકો નોંધાયાં છે, તેમાં બે કથાકાવ્યો, ત્રણ ઊર્મિકાવ્યસંગ્રહો, બે સામ્યવાદી સંગ્રહો, બે રાસસંગ્રહો, ત્રણ ધાર્મિક પદ્યસંગ્રહો, એક પ્રતિકાવ્ય, એક ભાષાંતર, ને બે પ્રકીર્ણ એ પ્રમાણે ગુચ્છો પડે છે. એક પછી એક તે લઈએ.

પહેલા ગુચ્છમાં 'ઓજ અને અગર' (ન્હાનાલાલ કવિ) અને 'જીવનનાં જળ' (ઇન્દુલાલ ગાંધી) એ બે કથાકાવ્યો છે. 'ઓજ અને અગર' એ રા. ન્હાનાલાલની બૃહત સ્નેહસંહિતાના નૂતન

અધ્યાય જેવી એક સ્નેહકથા છે. નૂતન તો આપણી નજરે છે, બાકી કવિ કહે છે કે એ રચાએલ છેક ૧૯૦૪માં 'જયાજયંત' ને 'વસંતોત્સવ'ની પહેલાં, અને હવે અવસ્થા થતાં એમણે 'દુકાન વધાવવા માંડી' છે એટલે એ જૂની કૃતિ સંસ્કારીને આજે પ્રકટ કરી છે. કવિની અન્ય કૃતિઓની પેઠે એમાં વસ્તુ નામનું જ—અમુક વિચારોના મણકા ગૂંથવા સૂત્ર જોઈએ તેની ગરજ સારે તેટલા પૂરતું જ—છે. અને પાત્રો પણ ઉદ્દિષ્ટ ભાવનાને નિરૂપે એટલાં જ—એક યુવક ને એક યુવતી, એક જોગી ને એક જોગણ એ બે યુગલો જ—છે. આ યુવક યુવતી વચ્ચે પ્રારંભમાં આકર્ષણ અને પાછળથી અમિલન તથા તેને પરિણામે ઊપજતું વિયોગદુઃખ એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. આમાં પણ કર્તાએ 'જયાજયંત'ના જેવી અશારીર પ્રેમની ભાવના રજૂ કરી છે. 'જયાજયંત'ના આદર્શને તેઓ આત્મલગ્ન કહે છે તો આને તેઓ કૌમારલગ્ન કહે છે. હૃદયનું લગ્ન કરવું છતાં દેહદૃષ્ટિએ કુંવારા જ રહેવું અને એકબીજાનાં સ્નેહસ્મરણો પર જ જીવવું એ પ્રકારનો સ્નેહસંબંધ એમની સ્નેહસંહિતામાં રહી જતો હતો તે એમણે આમાં મૂર્ત કર્યો છે. કર્તા પોતે કહે છે તેમ લખાયું તેવું આ કાવ્ય 'જયાજયંત' પૂર્વે જ પ્રકટ થયું હોત તો તે જેટલું અપૂર્વ લાગત તેટલું અત્યારે નહિ લાગે. કેમકે એમણે આમાં રજૂ કરેલી ભાવના તત્ત્વતઃ તો 'જયાજયંત'માં આવી જ જાય છે, ને આંહીં જે ભેદ છે તે તેના બાહ્ય સ્વરૂપની થોડી વીગતોનો જ ભેદ છે. આમ વિચારદૃષ્ટિએ અસાધારણ જેવું કશું આમાં નહિ હોવા છતાં આ કાવ્યનો પૂર્વાર્ધ કવિની લાક્ષણિક વનલક્ષ્મી જેવી શોભાથી મંડિત છે, અને ઉત્તરાર્ધ વિવિધ વર્ગોને ઉદ્દેશીને આપેલા સંસારબોધમાંની લાક્ષણિક વાક્છટાથી દીપી રહ્યો છે, એટલે 'જયાજયંત'ના પૂર્વરૂપ તરીકે સાહિત્યરસિકો આને જરૂર સત્કારશે. 'ઓજ અને અગર'ની પેઠે 'જીવનનાં જળ' પણ કરુણરસપ્રધાન પ્રેમકથા છે. આઠ વરસ પર રા. ચંદ્રવદન મહેતાએ ચૌદ પૃષ્ઠનું ઝૂમખું 'યમલ' નામે પ્રકટ કર્યું હતું તેમ આમાં

ચૌદ અંજનીના ઝૂમખાદ્વારા નિરૂ માધવના પ્રેમનું નિરૂપણ છે. અંજનીનાં નાનકડાં ચરણોમાં હૃદયમાં સોંસરી ઊતરી જાય એવી વેધકતા છે, એટલે કરુણરસની નિષ્પત્તિ આમાં ઉત્તમ રીતે–પ્રખ્યાત Bridge of Sighsનું ક્ષણભર સ્મરણ કરાવે એવી ઉત્તમ રીતે—થઈ છે, અને ભાવાલેખન સુંદર રીતે કરાવ્યું છે, પણ અંજની ઊર્મિ-કાવ્ય જેટલું કથાકાવ્યને માટે અનુકૂળ લાગતું નથી, એટલે આમાં કેવળ પદ્યભાગ ઉપરથી કથાનો સદ્ભાવબોધ થતો નથી એ મુખ્ય ખામી રહી ગઈ છે. બીજી ખામી તે એમાંનું ઊર્મિદાસ્ય છે. પણ આ બંને ખામીઓ છતાં એમાંના સબળ કવિત્વને લીધે વરસની ગણના-પાત્ર કાવ્યકૃતિઓમાં તે સ્થાન પામશે.

બીજા ગુચ્છમાં ત્રણ તરુણ કવિઓ પોતપોતાનાં ઊર્મિકાવ્યો પહેલી જ વાર ગ્રંથાકારે ગૂંથીને લાવ્યા છે. જે કાળાનુક્રમમાં આ ત્રણ કવિઓનું ગુજરાતી વાચકવર્ગ સમક્ષ થોડાં વરસથી એક પછી એક એમ આગમન થયું છે તે ક્રમમાં જ–એટલે પ્રથમ રા. ચંદ્રવદન મહેતા, પછી રા. મનઃસુખલાલ ઝવેરી, અને ત્રીજા 'સુંદરમ્' એવા ક્રમમાં જ–એમને લઈએ.

ગુજરાતના કવિઓએ પ્રેમના વિવિધ પ્રકારો વિશે અનેક કાવ્યો લખ્યાં છે, પણ તેમાં ભાઈબહેનના નિર્મળ પ્રેમનો સ્પર્શ કર્યો નથી. આજથી આઠ વરસ પર 'યમલ' નામે નાનકડી સોનેટમાળા પ્રકટ કરીને રા. ચંદ્રવદને આપણા સાહિત્યની એ ઊણપ દૂર કરવા યત્ન કર્યો હતો. આ સાલ 'ઇલાકાવ્યો'માં એમણે 'યમલ' પુનર્મુદ્રિત કર્યું છે અને એની આસપાસ એ જ વિષયનાં વિશેષ કાવ્યો ગૂંથ્યાં છે. આ રીતે એમનાં 'ઇલાકાવ્યો'નો પ્રથમ યશ તો ભાઈબહેનના ઉર-ભાવોનું એમણે સુભગ કવિતામાં પહેલી જ વાર ગાન કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવો વિષય ઉમેર્યો એ છે. શૈશવની રમતિયાળ તરંગલીલા–ટાગોરના Crescent Moon જેટલી હૃદયસ્પર્શી નહિ છતાં એની ઝાંખી કરાવે એવી રમણીય તરંગલીલા–ને બાલસૃષ્ટિના

મનોરમ ભાવો પણ અર્વાચીન કવિતામાં આટલા મોટા પ્રમાણમાં રા. ચંદ્રવદને જ આલેખેલ છે. રા. ઠાકોરે પ્રચલિત કરેલા પૃથ્વીછંદને ને સૉનેટ કાવ્યપ્રકારને તરુણોમાંથી સૌથી પહેલો અને સૌથી સામર્થ્યપૂર્વક સિદ્ધ કર્યો તે પણ આ 'ઇલાકાવ્યો'ના જ લેખક. આ સંગ્રહમાં જેટલાં અને જેટલાં સુંદર સૉનેટો છે તેટલાં કોઈ પણ એક કાવ્યસંગ્રહમાંથી કદાચ નહિ મળે. આ રીતે આ કાવ્યમાળા અનેક રીતે વિશિષ્ટ ગણાય એવી છે. અલબત્ત, એની કેટલીક મર્યાદાઓ તો દેખીતી જ છે. તેમાં મુખ્ય અવિવિધતાની છે. રા. ખબરદારની 'કલિકા' એ બતાવ્યું હતું કે કોઈ પણ એક જ વિષય ઉપરની કાવ્યમાળા ગમે તેટલી કુશળતાપૂર્વક ગૂંથી હોય તોપણ એમાં એકવિધતાનો દોષ આવ્યા વિના રહેતો નથી. અને આ 'ઇલાકાવ્યો' પણ એ અનિવાર્ય દોષથી મુક્ત નથી. આવડા મોટા સંગ્રહને રોકવા જેટલી ભાવસમૃદ્ધિ કે વિચારવિપુલતા કવિ દેખાડી શકતા નથી એ એનું મુખ્ય કારણ છે. બીજું કારણ એ છે કે આમાં વિશેષે કરીને પ્રાથમિક બાલ્યાવસ્થાનું જ નિરૂપણ છે, તેનાથી આગળની કિશોરાવસ્થા, ઊગતી જુવાની આદિનું વર્ણન હોત તો એમાં વિવિધ રંગો પૂરી શકાત. સંગ્રહની બીજી મર્યાદા એ છે કે એ અતિશય પોચો, ઢાવકો, માંદલા જેવો લાગે છે. વિષય જેટલો સુંદર છે તેટલી તેની ખિલવટ સુંદર નથી થઈ શકી એવું છેક સુધી ખટક્યા કરે છે. કવિએ કેવળ શહેરી જીવન જ ગાળ્યું જણાય છે અને તેમાં પણ બાલ્યને સહજ એવી ધીંગામસ્તી વિનાનું એકદમ શાન્ત બેઠાડુ જીવન જ ગાળ્યું જણાય છે. એટલે આમાં બાલ્યજીવનની તાજગી, એનું નવલોહિયાળ ઊછળતું જોમ, કે તરવરાટ બહુ ઓછાં નજરે પડે છે. વળી કાવ્યો કેવળ હવાઈ તરંગલીલામાં જ રમે છે, નક્કર વાસ્તવિક દુનિયાનો તે આછો જ સ્પર્શ કરે છે. એટલે વાચકચિત્ત પરની એની છાપ સ્પષ્ટ સુરેખ નહિ પણ ઝાંખી ધુમ્મસ જેવી જ પડે છે. પણ આવી થોડી મર્યાદાઓ છતાં વિષયની અભિનવતા, કલ્પનાની કોમળતા, વાણીની મધુરતા,

અને વૃત્તોનું કૌશલ એ બધાં લક્ષણોને લીધે આ 'ઈલાકાવ્યો' વરસની મહત્ત્વની કાવ્યકૃતિ ગણાશે એમાં શંકા નથી.

રા. ચંદ્રવદન મહેતાની પેઠે રા. મનઃસુખલાલ ઝવેરી પણ 'ચંદ્રદૂત', 'અભિમન્યુ' આદિ નાનકડી ચોપડીઓના કર્તા રૂપે ગુજરાતી વાચકવર્ગ આગળ અત્યાર અગાઉ કયારના આવી ગયા છે, છતાં 'ઈલાકાવ્યો'ના કર્તાની પેઠે એમણે પણ પોતાની આગલી કૃતિ 'અભિમન્યુ' આજના ' ફૂલદોલ 'માં પુનર્મુદ્રિત કરેલ છે, એટલે સ્વતંત્ર ગણનાપાત્ર ગ્રંથકાર તરીકે એમણે ખરો સાહિત્યપ્રવેશ આ સાલ જ કર્યો લેખાશે. આપણા તરુણ કવિઓમાં કોઈએ સંસ્કૃત સાહિત્યનો રસ સૌથી વિશેષ પીને પચાવ્યો હોય અને પોતાની રચનાઓમાં મૂર્ત કરવા માંડયો હોય તો તે આ ' ફૂલદોલ'કારે જ. આથી જ આજની આરંભાવસ્થામાં પણ એનાં કાવ્યોમાં આશ્ચર્યજનક સૌષ્ઠવ, ભાષાપ્રૌઢિ, વૃત્તકૌશલ, અને શૈલીગૌરવ જોઈ શકાય છે. પોતે જ કબૂલ કરે છે તેમ કવિ હજુ પ્રયોગદશામાં જ છે, એના કવનની ઉષા પણ પૂરી ઊઘડી નથી, તેમાં વળી આ 'ફૂલદોલ'ની કાવ્યસંખ્યા અતિ પરિમિત છે, એટલે આમાંનાં કાવ્યો સંકુચિત વર્તુલમાં જ ઘૂમતાં હોય એવું લાગે છે. આખ્યાનકાવ્યો, રાષ્ટ્રકાવ્યો, ને પ્રણયકાવ્યો એ સિવાય કોઈ વિશેષ મુખ્ય પ્રકાર આમાં નજરે જ પડતો નથી. પણ છતાં આખ્યાનકાવ્યોમાં એમણે જે વર્ણનછટા ને ચિત્રણશક્તિ દાખવેલ છે, ' માડી ' જેવાં રાષ્ટ્રકાવ્યોમાં જે દેશપ્રેમ વ્યક્ત કરેલ છે, અને '–ને' જેવાં પ્રણય–કાવ્યોમાં જે સાચો ભાવોદ્રેક ભર્યો છે એ જોતાં આટલો મર્યાદિત પ્રદેશમાં વિહરતો છતાં આ સંગ્રહ ગુજરાતી કવિતામાં મૂલ્યવાન ઉમેરા જેવા લાગ્યા વગર રહેતો નથી. અને કવિએ પશ્ચિમના સાહિ-ત્યનો જે નવો સંપર્ક સાધવા માંડયો છે તેનું પરિણામ છેલ્લાં ત્રણેક વરસની આંહીં પ્રકટ કરેલી કવિતા ઉપરથી એટલું બધું આશાસ્પદ લાગે છે કે અત્યારે જોકે એમનું દર્શન અતિ મર્યાદિત છે છતાં

ભવિષ્યમાં અભ્યાસ ને અનુભવથી વિશાળ બનતાં તે જરૂર સાચી પ્રતિભાથી ચમકતી ઓજસ્વતી કવિતા ગુજરાતને આપશે. અત્યારે તો એ આંગણામાં રમતી સુંદર તેજસ્વી, હૃષ્ટપુષ્ટ બાલિકા જેવી છે, પણ એ મોટી થઈને આંગણા બહાર નીકળશે ત્યારે જે જે પ્રદેશમાં તે સંચરશે તે તે પ્રદેશને તે જરૂર પોતાની સાચી દીપ્તિથી મઢશે.

વર્ષભરના કાવ્યગ્રંથોમાં અનેકવિધ રિદ્ધિ દાખવતો અને સર્વથા રસભર સામર્થ્યપૂર્ણ એવો કોઈ સંગ્રહ હોય તો તે 'સુંદરમ્'કૃત 'કાવ્યમંગલા' છે. ભાષા, ભાવ, કલ્પના, કલા, ઊર્મિ ને ભાવના આદિના સુયોજનમાંથી જે સાચી ને સાથે ઊંચી કવિતા જન્મે તેનો સૌથી વધુ આસ્વાદ કરાવનાર સાલભરનો મુખ્ય કાવ્યગ્રંથ આ જ છે. 'સુંદરમે' ગ્રંથકાર રૂપે કાવ્યદેવીનું મંગળાચરણ આ વરસે જ કર્યું છે, પણ પહેલે જ સપાટે એણે અસાધારણ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. એની વાણી કાલિદાસના શિષ્યને છાજે એવી શિષ્ટ, સરળ, મધુર, પ્રાસાદિક છે, એનું છંદપ્રભુત્વ આજે રોજ રોજ નવા નવા વૃત્તપ્રયોગો કરવાની વૃત્તિના દિવસોમાં પણ એને મોખરે રાખે એવું છે, અને એની સમગ્ર શૈલી સૌષ્ઠવભરી, કલાન્વિત ને સર્વથા અનવદ્ય છે. આ રીતે સઘળાં સામાન્ય કાવ્યલક્ષણોથી વિભૂષિત હોવા ઉપરાંત કેટલીક સ્વકીય વિશિષ્ટતાઓથી એ ખાસ તરી આવે છે. એમાં એક તો એની વિવિધતા છે. ભાષા લ્યો, વૃત્ત લ્યો, રસ લ્યો, 'કાવ્યમંગલા' આ એકેએક બાબતમાં જેટલું વૈવિધ્ય વ્યક્ત કરે છે તેટલું વર્ષભરનો કોઈપણ સંગ્રહ નથી કરતો એટલું જ નહિ પણ આખા યે અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં એટલું વૈવિધ્ય સિદ્ધ કરેલા કાવ્યસંગ્રહો થોડા જ જડે એમ છે. સર્વપ્રિય બનેલા પૃથ્વીથી તે સામાન્ય લોકઢાળો સુધીના અનેક પિંગળ-પ્રકારો આમાં કવિએ સફળ રીતે વાપર્યા છે, નરી સરળતાથી માંડીને તે મોહક લાલિત્ય કે ભભકભર્યા સૌન્દર્ય પર્યંતના અનેક ભાવો આમાં મૂર્ત કર્યા છે, અને હાસ્યથી લઈને વીર, કરુણ, શૃંગાર, શાન્ત સુધીના અનેક રસોનો આમાં સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે. આવી વિવિધતાની

સાથે એનામાં નવીનતા—સાદી નહિ પણ સાહસિક પ્રાગલ્ભ્યભરી નવીનતા—પણ છે. આજના અનુકરણવૃત્તિના દિવસોમાં એ સર્વત્ર મુક્ત, સ્વતંત્ર દૃષ્ટિથી જુએ છે અને તેથી જ પ્રારંભમાં દર્શાવ્યું તેમ નવયુગનાં વિચારવલણોને ઝીલી જીરવવામાં એ અગ્રેસર રહેલ છે. અને એની ત્રીજી વિશિષ્ટતા તે એની ચિંતનપરાયણતા છે. એના કાવ્યગ્રંથને સર્વશ્રેષ્ઠ પદે સ્થાપિત કરનારું તત્ત્વ તે આ ચિંતન-પરાયણતા જ છે. ગુજરાતી કવિતાકલાએ હવે એટલો વિકાસ કર્યો છે કે ભાષા, છંદ શૈલી આદિનું કૌશલ હવે અગાઉ જેટલું દુઃસાધ્ય નથી રહ્યું, પણ અનેક રીતે સુસાધ્ય બની ગયું છે. આજનો ઊગતો શિખાઉ કાવ્યકાર પણ સહેજે ટૂંક મુદતમાં વીશી પહેલાના સિદ્ધહસ્ત કવિના જેટલું પ્રભુત્વ એ બાબતોમાં બતાવી શકે એટલી આશ્ચર્ય-જનક પ્રગતિ ગુજરાતી કવિતાએ અત્યારે કરી છે. એટલે હવે કોઈ કવિની શક્તિનો આંક કાઢવાનો રહે છે તે એની કવિતાનાં બાહ્યાંગોની સુંદરતા પરથી નહિ પણ એ બાહ્યાંગો દ્વારા એ જે માનસ વ્યક્ત કરે, જે ભાવના પ્રતિપાદિત કરે, જે જીવનદર્શન રજૂ કરે તેના પરથી કાઢવાનો રહે છે. ખરી રીતે તો સાહિત્યમાત્રની મૂલવણીનું આજનું નહિ પણ સર્વકાળનું અંતિમ ધોરણ આ જ છે, પણ કવિતાની બાબતમાં આપણે આજ સુધી બાહ્યાંગોમાં એટલા ગૂંચવાઈ રહ્યા છીએ કે એનું હવે નવેસરથી સ્મરણ કરવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે. અને એ કસોટીએ સૌથી પહેલું સ્થાન ‘કાવ્યમંગલા'નું જ આવે છે. ‘સુન્દરમ્'નું માનસ વિશાળ તેમ વિશુદ્ધ છે, એનું ચિત્ત મર્મગ્રાહી તેમ સર્વગ્રાહી છે, અને એનું દર્શન વ્યાપક તેટલું જ સૂક્ષ્મ ને વિશદ છે. નવયુગનાં મંથન, વિષાદ, કારુણ્ય તેમ રાષ્ટ્રભક્તિ, સેવાવૃત્તિ, દીનજનો પ્રત્યેનું વાંત્સલ્ય એ બધા ભાવોને એ સચોટ રીતે દર્શાવે છે. એમાં વાસ્તવિકતા તેમ ભાવના ઉભયનું સુભગ સંયોજન છે. જગતને એ છે તેવા અવિતથ રૂપમાં જોવા મથે છે, અને છતાં એ વાસ્તવદર્શન એને વક્રદર્શી કે મન્દોત્સાહ બનાવી દેવાને બદલે ઊર્ધ્વા-

રોહણને માટે જ પ્રેરે છે. (' કડવી વાણી 'માંના આંહીં મૂકેલાં કાવ્યોને આ કથન સર્વથા લાગુ નહિ પડે. તેનો નીચે જુદો વિચાર કર્યો છે.) આથી જ જનસેવાની ઝંખના અને પ્રેરકતા એની કવિતામાં છે એટલી બીજી કયાં યે નથી. અને એની ખૂબી એ છે કે તેમાં આવી જીવનફિલસુફી વણાએલી હોવા છતાં ' કાવ્યમંગલા 'ની કવિતાને એ કદી વણસાડતી નથી પણ વિકસાવે છે. કેમકે એનું ચિંતન પણ સદા યે સાચી કવિતાના રૂપમાં જ આવિષ્કાર પામે છે. Poetry is the criticism of life એ મેથ્યુ આર્નોલ્ડના જાણીતા સૂત્રને ચરિતાર્થ કરતી સાચી કલાન્વિત કવિતા આ વરસે ' કાવ્યમંગલા 'એ જ આપી છે, અને તેથી જ બીજી રીતે એ કવિતા હજુ મુકુલાવસ્થામાં જ હોવા છતાં, કવિ પોતે કહે છે તેમ તેને હજુ ' સાચ્ચું ધ્રુવપદ ' નહિ મળેલું હોવા છતાં, અને મહાસત્યાબ્ધિમાં તરવા હજુ તે મથન જ કરતી હોવા છતાં, તેને આ વરસની કવિતાનું ઉત્તમોત્તમ ફૂલ ગણીએ છીએ.

એ જ લેખકકૃત બીજો સંગ્રહ ' કોયા ભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોનાં ગીતો ' એવા જરા દીર્ઘસૂત્રી નામે પ્રકટ થયો છે. તેનો તથા તેની સાથે વિષયસામ્ય ધરાવતાં ' પીડિતોનાં ગીતો 'નો સાથેસાથ વિચાર કરવો ઠીક પડશે. ' કડવી વાણી 'માં લેખકે ભજનોના જૂના ઢાળોમાં નવા વિચારો દર્શાવી જૂના પાત્રમાં નવો આસવ રેડવાનો સફળ પ્રયોગ કર્યો છે. વિચારોમાં વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થાની અંદરનો અસમાન અર્થવિભાગ જોઈ ને તેમ લોકોના વહેમ, દુર્બળતા, દૂષણ આદિ જોઈ ને કોઈ વકદર્શી ચિંતકમાં આવે એવી કટુતા છે તેથી એને ' કડવી વાણી ' એવું નામ આપ્યું છે. 'કાવ્યમંગલા 'માં લેખકે કલ્પનાવિહારને તજી દઈ ને વાસ્તવદર્શનની અને જનસેવાની જે આવશ્યકતા દર્શાવી હતી તે આમાં એણે જાતે વ્યવહારમાં મૂકી બતાવી છે. અલબત્ત, આ ભજનોમાંથી બધાં કવિતાના ઉચ્ચ પ્રદેશમાં આવી શકે એમ નથી, કોઈ કોઈ તો એનો સ્પર્શ સરખો

કરતાં નથી, અને ચિરંજીવ રહે એવાં તો આમાં અલ્પ જ છે. પણ બધાં પદોના ઘાટમાં આમ કવિતા નહિ રહેલી હોવા છતાં જે માનસમાંથી એ પદો નીકળ્યાં છે તેની ઉદાત્તતા, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, દેશદાઝ, ન્યાયવૃત્તિ, અને કરુણાવૃત્તિ આદિ ગુણસંપત્તિના દર્શનથી જે બહુ ઊંચો નહિ તથાપિ વિશિષ્ટ પ્રકારનો રસ વાચકને મળે છે તેથી આ સંગ્રહની સામટી અસર કવિતાને અનુષંગી ગણાય એવી જ થાય છે. વળી ગુજરાતી કવિતામાં હાસ્યરસનું ઝરણ દલપતરામ પછી સુકાઇ ગયું છે તે આમાં પહેલી જ વાર સજીવન થાય છે એ દૃષ્ટિએ પણ આ અખતરો આવકારપાત્ર છે. એટલે લેખકને તો આપણે એમ જ કહીશું કે કવિતા કે અકવિતા, તું તારે મન થાય ત્યારે આ માર્ગે બેધડક ચાલ્યો જજે. એમાં સાહિત્યનું ને તારું ઉભયનું શ્રેય જ છે. ફક્ત તકલીની ઉપાસનામાં તું મોરલીને સાવ ભૂલી ન જા અથવા મોરલીના સૂર કરતાં તકલીનો ગણગણાટ વધી ન જાય એટલી જ સંભાળ રાખજે. 'સૌરાષ્ટ્ર' પ્રકાશિત રા. મેઘાણીનાં (પુસ્તકમાં નામ નથી, પણ બીજી રીતે એમનું કર્તૃત્વ નક્કી થઈ જાય છે) 'પીડિતોનાં ગીતો'માં પણ એ જ દેશદાઝ ને સામ્યવાદની વૃત્તિ કામ કરી રહી છે. આમાંનાં બધાં ગીતો નવાં નથી. સત્યાવીસમાંથી દસ જેટલાં તો 'સિંધુડા'માં પ્રકટ થઈ ગએલાં અને નવેક ભાષાન્તર છે. પણ ભાષાન્તરો યે ભાવવાહી છે અને એકંદરે એમાં 'કડવી વાણી' જેટલી વેધકતા નથી, પણ શિષ્ટતા વિશેષ છે. એટલે ક્રાંતિનું ને સામ્યવાદનું નવું મોજું ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં લાવવાનું માન 'કડવી વાણી' સાથે એને નામે પણ જમા રહેશે.

રાસની આ વખતે બે જ નાનકડી ચોપડીઓ મળી છે. તેમાં 'ફૂલડાંની માળ' (રસિકચંદ્ર રાવળ : ચંદ્રવદન શુકલ) કંઈક ધ્યાન ખેંચે એવી છે. એમાં ઉચ્ચ કલાની તો કોઈ આશા નહિ રાખે, પણ શરૂઆત તરીકે એમાંના રાસ સારા છે. બીજી 'રાસમાળા' (માધવલાલ ઠાકર) સાધારણ શાળોપયોગી રાસોનો સંગ્રહ છે. આ

સાહિત્યપ્રકારનું અવલોકન કરતા એક જ પ્રશ્ન થાય છે કે ગુર્જર સુંદરીઓ પોણોસો વરસથી શિક્ષણ લઈ રહી છે અને રાસો ઝીલી રહી છે, છતાં ખાસ એમનો જ ગણાય એવો આ સાહિત્યપ્રદેશ ખેડવા એમનામાંથી કોઈ કેમ બહાર નથી આવતું? એમનામાં રસ નથી? કલ્પના નથી? નિત્ય નિત્ય ગાય છે એવું સર્જવાની શક્તિ નથી? શું નથી? શા માટે હજુ કોઇ યત્ન સરખો કરતું નથી? સાહિત્યનો કોઇ પ્રદેશ પહેલી તકે ને સહેલાઈથી તેઓ સર કરી શકે એવો હોય તો આ રાસોનો પ્રદેશ છે. તો બીજી કંઇ નહિ તો આટલી સાહિત્યસેવા તો એમણે ઉપાડી જ લેવી જોઈએ, અને પુરુષવર્ગને બીજે કયાંયથી નહિ તો ત્યાંથી તો હવે હાંકી કાઢવો જોઈએ. એ સિવાય આ સાહિત્યપ્રકારમાં નૈસર્ગિકતા, વિશિષ્ટતા, કે સાચું બળ નહિ આવી શકે.

બાકીના પદ્યગ્રંથોમાં રા. ગજેંદ્રશંકર પંડયાની 'તરંગમાળા' અને રવીંદ્રનાથ ટાગોરના બંગાળી પરથી અનુવાદિત 'ઉત્સર્ગ' (ગોરધનદાસ એંજીનિયર) એ બે પહેલા આવે છે. 'તરંગમાળા'-કારમાં બહુ ઊંચા પ્રકારનું તો નહિ પણ જરા વધુ કાળજી રાખે તો ઓર ખીલી નીકળે એવું મધ્યમ પ્રકારનું કવિત્વ જરૂર છે. ખાસ કરીને શૃંગારમાં એ ઠીક દીપે છે. એમની કવિતા હજુ જૂની પ્રણાલિકામાં વહે છે. બહુ મોટી સંખ્યાનો મોહ ન રાખતાં સંગ્રહ કરતી વખતે પસંદગીનું ધોરણ જો વધુ કડક રાખે તો એમની કવિતા અત્યારે પાડે છે તેથી જરૂર વધુ સારી છાપ પાડી શકે. ટાગોરની કવિતાને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના પ્રયાસ તો આપણે ત્યાં ઠીક ઠીક થયા છે, પણ સીધી જ બંગાળીમાંથી અને તે પણ પદ્યમાં જ ઉતારવાનો તો આ બીજો જ, અને તેમાં પણ મૂળના રાગઢાળને યથાવત્ રાખી ઉતારવાનો તો આ પહેલો જ પ્રયાસ છે, એ દૃષ્ટિએ એ ખાસ આદરયોગ્ય છે. અલબત્ત, સમશ્લોકી અનુવાદ કંઈક ક્લિષ્ટ બની જ જાય છે, તેમ મૂળ કાવ્યના રાગને એ મૂળની ભાષા, સંસ્કૃતિ,

સાહિત્ય આદિ સાથે જેટલો જીવંત સંબંધ હોય તેટલો પર ભાષા, સંસ્કૃતિ આદિ સાથે ન જ હોય, એટલે એ રાગ પરભાષામાં કંઈક અતડો કૃત્રિમ લાગવાનો પ્રસંગ પણ આવે છે. છતાં એકંદરે આ અનુવાદ સંતોષકારક લેખાશે. આ પછી ત્રણ ધર્મપુસ્તકો આવે છે. તેમાં 'ગોવિંદગીતા' (પ્રાણશંકર યોગી)માં ગીતાબોધ સરળ પદોમાં તારવવાનો સારો યત્ન છે, 'ભજનામૃત' (કાલિદાસ ભાટિયા)માં જૂની ઢબનાં ભજનો છે, અને 'પ્રભુચરણે'માં જૈન સંપ્રદાયનાં પદ્યો છે. ગુજરાતી કવિતામાં હવે ગઝલ લગભગ અદશ્ય થવા લાગી છે તેને જીવતી રાખવાનો પ્રયાસ રાંદેરના મુસ્લિમ ગુજરાતસાહિત્ય-મંડળનાં કવિસંમેલનો કરે છે તેનો ખ્યાલ એ સંમેલનના અહેવાલ રૂપ 'કાવ્યકુંજ'ના ચોથા પાંચમા ને છઠ્ઠા પુષ્પમાંથી મળશે. ગુજરાતી કવિતાને આપણા મુસ્લિમ ભાઈઓનું આ વરસનું એ અદના અર્પણ છે, અને એનો ખાસ વખાણવા જોગ અંશ એ છે કે લેખકો મુસ્લિમ હોવા છતાં ગઝલોની તેમ ભાષણોની ભાષા મુખ્યત્વે શુદ્ધ ગુજરાતી જ રહી છે. છેલ્લી 'મોદીખાનાનો તપસ્વી' ('કવિ છોટાલાલ') નામે 'જામે જમશેદ'ના તંત્રી 'પીઝામ'ને ઉદ્દેશીને યોજેલી નાનકડી ચોપડી છે. નામાંકિત 'ગુજરાતનો તપસ્વી'ના એ રમૂજી પ્રતિકાવ્ય રૂપ છે એ જણાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

ત્યારે આ આપણી તેત્રીસની સાલની કવિતા. એના ઉપર સામટી નજર નાખતાં જણાય છે કે વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં જે મુખ્ય ત્રણ સંપ્રદાયો નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલ ને ઠાકોર એ ત્રણના પ્રવર્તી રહ્યા છે તેમાં આ સાલની કવિતા પર ઠાકોરસંપ્રદાયની છાપ સૌથી પ્રબળ દેખાય છે. વિચારપ્રધાન કવિતા તે જ ઉત્તમ કવિતા એ એમનો મત ઊગતા કવિઓ પર હવે વધુ ને વધુ અસર કરતો જણાય છે, અને એમણે વિશેષ પ્રચારમાં આણેલ સૉનેટ અને પૃથ્વી અત્યારે એકચક્રે રાજ્ય કરવા લાગેલ છે. પણ એ સંબંધમાં હવે જરા લાલબત્તી બતાવવાની પણ જરૂર છે. આ પૃથ્વીમાં અત્યારે તો નવીનતાનો

ચમત્કાર છે, પણ હવે એનો હાલતાં ચાલતાં હરઘડીએ ઉપયોગ થવા લાગ્યો છે તે 'અતિપરિચયાદવજ્ઞા' આણે એની ભીતિ છે. એટલે આપણા કવિઓ એની અત્યાસક્તિથી દૂર રહે એમાં એમનું તેમ સાહિત્યનું ઉભયનું શ્રેય છે.

૪

નાટકસાહિત્યની આ સાલ પણ ગઈ સાલ પેઠે બાર કૃતિઓ મળી છે અને વિષયની દૃષ્ટિએ તે છેક ઋગ્વેદકાળથી માંડી મહાભારતકાળ ને હર્ષના મધ્યયુગમાં થઈ વર્તમાન સમય સુધી આવી પહોંચે છે. તેમાં સમય તેમ ગુણ ઉભય દૃષ્ટિએ રા. મુનશીનાં 'લોપામુદ્રા'ના બીજા ને ત્રીજા ખંડરૂપ 'શંબરકન્યા' ને 'દેવે દીધેલી' એ બે નાટકો પહેલાં લઈએ. એ લેખકની કલામાં નાટ્યતત્ત્વ મૂળથી જ સારા પ્રમાણમાં છે, અને એ નાટ્યતત્ત્વે જ એમની વાર્તાઓને વિશિષ્ટ ગુણાન્વિત તથા ચેતનવંતી બનાવી છે, એટલે તેઓ પોતે કહે છે તેમ એમનું ચિત્ત હવે વાર્તા પરથી ઊડી નાટક તરફ વળ્યું છે તેમાં આશ્ચર્ય નથી. એ જ રીતે ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસને મૂકી એ લેખક હવે હિંદના ઋગ્વેદકાલીન ઇતિહાસ ભણી વળ્યા છે એમાં પણ આશ્ચર્ય નથી. કેમકે એમની કલાને ઐતિહાસિકતાને આવશ્યક પશ્ચાદ્ભૂ આપે અને છતાં કલ્પનાને સ્વચ્છંદે વિહરવામાં ઐતિહાસિકતાને નામે ઓછાંમાં ઓછાં વિઘ્નો નાખે એવો સમય જ અનુકૂળ થઈ પડે છે, અને ધુમ્મસભર્યા ઋગ્વેદકાળમાં એવી અનુકૂળતા પુષ્કળ મળી જાય છે. વળી લેખકની કળાનું એક વિશેષ લક્ષણ એ છે કે એ સદા યે માનવહૃદયના મૂળગત ભાવોના આલેખનમાં રાચે છે, અને એ ભાવોની સામગ્રી સૃષ્ટિના આદિકાળ જેવા ને તેથી સ્વાતંત્ર્ય, તરવરાટ, ચાંચલ્ય આદિથી ભરપૂર ઋગ્વેદકાળમાં મળે તેટલી અન્યત્ર અસંભવિત, એટલે એ રીતે પણ લેખકની સમયપસંદગી એમની કલાને અનુકૂળ થઈ પડે એવી છે. અને આ બધી અનુકૂળતાઓનું પરિણામ સંતોષકારક જ આવ્યું છે. અસાધારણ

વેગથી કાર્યપ્રગતિ સાધતું, આદિકાળનાં જોમ ને જુસ્સાથી ઊભરાતું કૌતુકપ્રેરક વસ્તુ; લોહચુંબકના જેવી સદાની આકર્ષક છતાં ઉષાના જેવી સદાની અપાર્થિવ, રૂઆબદાર ગૌરવભરી છતાં માનવતાથી છલકાતી, સૌને ઉચ્ચતા તરફ ખેંચતી, નિત્યની પ્રેરણામૂર્તિ જેવી લોપામુદ્રા, સત્યને ખાતર સર્વસ્વનો ત્યાગ કરતો, અતુલ બળધારી, અડગ ભાવનાવંતો, તેજસ્વી યુવક વિશ્વરથ, પ્રથમાવસ્થાનું અદમ્ય ઊર્મિબળ દાખવતી, પતિ ને પિતાના પ્રેમ વચ્ચે ઝોલાં ખાતી ગભરૂ દસ્યુકન્યા ઉગ્રા, અનાર્ય છતાં વિરલ આર્યતાથી વિભૂષિત દસ્યુરાજ શંબર, અને ઉગ્રતા ને અડગતાના અવતાર જેવો અગસ્ત્ય આદિ સમર્થ પીંછીથી આલેખેલી જીવંત પાત્રસૃષ્ટિ; આર્યો અનાર્યો વચ્ચેના વિગ્રહોનો હૂબહૂ ખ્યાલ આપતું, પ્રબળ કલ્પનાથી ખડું કરેલું ઋગ્વેદ-કાળનું તાદૃશ વાતાવરણ; આદર્શોની અથડામણીમાંથી ઊપજતો, નવભાવનાની પ્રસવવેદનાનો ચિતાર આપતો ઉચ્ચ કરુણ રસ; અને આ સૌ ઉપાદાનને સાર્થ બનાવતી આર્ય અનાર્યના ભેદો ભૂલી જવાની ઉદાર વત્સલ ભાવના—આવા આવા ગુણોને લીધે રા. મુનશીની આ કૃતિઓ આ વરસનાં નાટકોમાં તો ઉત્તમ છે જ, પણ એમનાં પણ અત્યાર સુધીનાં ઉત્તમ નાટકોની હારમાં ઊભી રહે એવી એટલું જ નહિ પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાચી નાટ્યકલાથી રાજતાં જે થોડાં શિષ્ટ નાટકો છે તેમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન પામે એવી છે.

આ વિભાગનાં બાકીનાં પુસ્તકોમાંથી પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટક-શૈલીના અનુકરણ રૂપે યોજાએલું ને હર્ષના મહત્ત્વના જીવનપ્રસંગોને આલેખતું રા. મૂલશંકર યાજ્ઞિકનું ‘શ્રી હર્ષદિગ્વિજય’ પહેલું તપાસીએ. આમાં કર્તાએ પ્રારંભમાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યો છે, અને તે નિયમોને અનુસરી પોતાની રચના કરવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ પ્રયાસ જેટલું પરિણામ સ્તુત્ય નથી. કારણ એ છે કે આમાંની કવિતા ખરેખર મધુર રસવતી હોવા છતાં આખું નાટક હદ બહારની સંસ્કૃતમયતાથી દૂષિત બની ગયું છે. લેખક આવાં બીજાં નાટકો પણ રચવાની અભિલાષા રાખે છે તેથી

તેમને કહેવાની જરૂર છે કે એ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યની જો ખરેખર સેવા કરવી હોય તો એમણે આ સંસ્કૃતમયતાને કાળજીપૂર્વક દૂર કરવી પડશે, વસ્તુને વધારે જીવંત બનાવતાં શીખવું પડશે, એકેએક પાત્ર પોતાના વ્યક્તિત્વથી તરી આવે એવું પાત્રનિરૂપણ આમાં નથી તે આણવું પડશે, અને સંવાદો ટૂંકા ફીકા છે તેને વિસ્તારી સચેત બનાવવાની કળા કેળવવી પડશે. અત્યારના રૂપમાં તો એમની કૃતિ રંગભૂમિ પર તો નહિ જ ચાલી શકે, પણ વાચનમાં યે પૂરો રસ નહિ આપી શકે.

'પીળાં પલાશ[૨]' યોજાયાં તો છે બાળનાટકો તરીકે, તેથી એને મૂકવાં જોઈએ બાળસાહિત્ય ભેગાં, પણ 'વડલા'ના લેખક રા. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની એ કૃતિમાં બાળકો ઉપરાંત સામાન્ય વાચકોને પણ રસ પડે એમ છે એટલે આંહીં જ ગણાવી દઈએ. આમાં ત્રણ નાટિકાઓ છે તેમાંની પહેલી તો બાળનાટિકા કરતાં સાહિત્યનાટિકા નામને જ વધુ લાયક છે. બીજી બે આપણાં બાળકો માટે ગણતર ભજવવા લાયક પ્રયોગોમાં સારો ઉમેરો કરે છે.

'દેહનું કોઈ ધણી નથી,' અને 'ભૂલાએલાં ભાંડુ' (બન્ને 'મશાલચી' કૃત) એ બન્ને ખરા અર્થમાં નાટક કરતાં પ્રસ્તાવનાલેખક કાકાસાહેબના કહેવા પ્રમાણે 'સંભાષણાત્મક શબ્દચિત્રો' જેવાં વિશેષ છે. એ બન્નેમાં ઊગતી કળાના અંકુર છે. લેખક જો જરા નમ્રતાપૂર્વક

---

૨. 'પીળાં પલાશ' ની પહેલાં મૂકવો પડે એવો 'ધૂમકેતુ'નો એક બાલનાટકસંગ્રહ ૧૯૩૩માં પ્રકટ થએલો છતાં છેક હમણાં જ મળ્યો: 'ભીલ કુમાર એકલવ્ય અને બીજાં નાટકો'. આમાં કુમારો સફળ રીતે ભજવી શકે એવા ગંભીર તેમ રમૂજી ઉભય પ્રકારના છ નાટક-સંવાદો છે. 'ધૂમકેતુ' નવલિકાકારની જેમ સમર્થ સંવાદલેખક પણ છે એ વાત આ નાનકડા સંગ્રહમાં પણ અછતી નથી રહેતી. પુરાણાં પાત્રોને નવસંદેશવાહક બનાવવાની એની લાક્ષણિક શક્તિ પણ આમાં દેખાઈ આવે છે. આમાંના એકલવ્ય, કર્ણ, જનશાન જેવાં ભાવનાશાળી પાત્રો આપણી ઊગતી પ્રજાને ખૂબ ગમી જશે.

આત્માવલોકન કરી પોતાની ક્ષતિઓ સુધારવાની ટેવ પાડી એ અંકુરને કાળજીથી વિકસાવશે, અત્યારે એમના લખાણમાં પ્રચારદૃષ્ટિ પ્રધાનપદે છે તેને બદલ શુદ્ધ કળાદૃષ્ટિને કેળવશે, તથા પ્રાંતિક ભાષાનો મોહ ઓછો કરશે, તો ભવિષ્યમાં પ્રજાની તેમ સાહિત્યની સારી સેવા બજાવી શકશે.

'રાજરાજેશ્વરી' (છોટુભાઈ જોશી) 'હૃદયપલટો' ('પુષ્પ') 'બેસૂરા સૂર' ('પુષ્પ') 'શસ્ત્રહીન શૂરવીર ને પ્રહસનત્રિપુટી' (બળવંત સંઘવી) એ આ વિભાગનાં થોડાં વધુ નામો છે. આમાંની પહેલીમાં વસ્તુ મહાભારતમાંથી લીધું છે, પણ લેખકને નાટ્યકળા તો શું, ઔચિત્ય, સુરુચિ આદિ સામાન્ય સાહિત્યનિયમોનું યે ભાન નથી. બીજાં બે સંસ્થાઓના વાર્ષિક મેળાવડાઓમાં ભજવવા માટે લખાએલાં છે અને ત્રીજામાંના 'પ્રહસનત્રિપુટી'માં છેક કાચું પ્રથમાવસ્થાનું લખાણ છે.

નાટકભાષાન્તરો બે થયાં છેઃ એક 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નું (બલવંતરાય ઠાકોર) સંસ્કૃત પરથી અને બીજું 'હરીન્દ્રનાં બે નાટકો'નું (છોટાલાલ કામદારઃ પ્રાણશંકર જોશી) અંગ્રેજી પરથી. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નો ગદ્યભાગ તો ભાષાન્તરકલાના ઉત્તમ નમૂના જેવો છે, અને પદ્યભાગ પણ અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગને લીધે તથા ક્લિષ્ટ રચનાને લીધે કવચિત કવચિત દુર્બોધ હોવા છતાં 'મૂલાનુબિંબી' બનાવવાના ભાષાન્તરકારના સફળ પ્રયત્નને લીધે સર્વથા સરલ નહિ તો યથાર્થ તો અવશ્ય બન્યો છે, એટલે એ નાટકનાં જે ગણતર ગુજરાતી ભાષાન્તર થયાં છે તેમાં આ સહેજે પ્રમાણભૂત ગણાશે. આ ભાષાન્તરનો સૌથી મૂલ્યવાન ભાગ તો એની 'મનનિકા' નામે વિદ્વત્તાપૂર્ણ ટીકા છે. હાથમાં લીધેલા વિષયને કંઇક નવીન સ્વકીય દૃષ્ટિએ જોવો ચર્ચવો એ જે રા. ઠાકોરની આજન્મ વિશિષ્ટતા છે તે આમાં પદે પદે જોઈ શકાય છે, અને તેથી આ નાટક પર તેમ સમગ્ર નાટકકલા પર એ સારો પ્રકાશ પડે છે. નાટકને વાચનપુસ્તકરૂપે નહિ પણ પ્રયોગકૃતિ રૂપે જોઈ વિચારી વિવેચન થવું જોઈએ

એ નિયમનું સ્મરણ કરાવી તે દિશામાં પહેલ કરવાનું માન આ મનનિકાને છે. લેખકની ' આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ ' ના ટિપ્પણમાંથી પ્રવેશકને જેમ કવિતાકળા વિશે ઘણું નવું જાણવા વિચારવાનું મળે છે તેમ આ સમૃદ્ધ મનનિકામાંથી પણ વાચકોને નાટકકલા વિષે ઘણું નવું જાણવા વિચારવાનું મળશે. આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ કવિતાનાં અને નાટકાદિનાં કેટલાંક અંગોનો અસાધારણ સૂક્ષ્મતાથી અભ્યાસ કર્યો છે, પણ એનું નિરૂપણ એમણે કેશવિચ્છેદ જેવી એટલી અકારણ ઝીણવટથી કર્યું છે કે કેટલીક વાર તો પરિભાષાના વિસ્તારમાં વસ્તુનું તત્ત્વ માર્યું જતું લાગે છે. એ પરિભાષાના અરણ્યને અને એ કાવ્યશાસ્ત્રીઓનાં રૂઢ મંતવ્યોને ભેદીને શ્રી. ઠાકોરે આમાં જે સ્વતંત્ર વિચરણ કર્યું છે તે સ્તુત્ય ને અનુકરણીય છે. આવા બધા ગુણોને લીધે આ મનનિકાને જો છૂટી ગણાવી હોય તો તે આ વરસની વિવેચનવાઙ્મયની મહત્ત્વની કૃતિ લેખાય એવી છે. બીજા ભાષાન્તર ' હરીન્દ્રનાં નાટકો ' માં પરદેશી સુધારાથી આપણી થએલી દુર્દશાનો સાચો ચિતાર આપ્યો છે તે વાચકોને પ્રિય થઈ પડશે.

૫

આપણા સાહિત્યનું દિનેદિને વધુ વધુ લોકપ્રિય થતું જતું અને તેથી વધુ વધુ લેખકોને પોતા તરફ આકર્ષતું અંગ તે નવલિકા છે. અંતર્ગત ધર્મે નવલકથા કરતાં તે નાટકો સાથે વિશેષ સામ્ય ધરાવે છે. એના આદર્શ રૂપમાં કાવ્યરસ પણ એમાં નવલકથા કરતાં વિશેષ કેન્દ્રિત ને સુઘટ્ટ સ્વરૂપમાં હોય છે. ઉત્તમ નવલિકા એટલે ઘણીવાર તો રસભરી ઊર્મિકથા જ–ગદ્યદેહે વિચરતું મનોરમ ઊર્મિકાવ્ય જ–હોય છે, તેથી નાટકો પછી તરત એ અંગ લેવું યોગ્ય ગણાશે.

ગમે તેટલા દોષો દર્શાવીએ કે ગમે તેટલી મર્યાદાઓ આંકીએ, પણ એકંદરે તો, સંખ્યા લ્યો, વિવિધતા લ્યો, સર્જનનાં વેગ ને સાતત્ય લ્યો, નવલિકાકલાનું કૌશલ લ્યો કે એ નવલિકાકલા દ્વારા વ્યક્ત થતું માનસ લ્યો, એ સકળ ધોરણે ' ધૂમકેતુ ' ગુજરાતનો

અગ્રિમ નવલિકાકાર છે એ વિવાદાતીત વાત છે. એટલે એના 'પ્રદીપ' થી જ આ વિભાગનું અવલોકન શરૂ કરીએ. આમાં એણે રેખાચિત્ર, લઘુનવલિકા, સામાન્ય નવલિકા, અને બૃહન્નવલિકા આદિ જે વિવિધ પ્રકારો એ કલાજાતિના શક્ય છે તેમાંના મુખ્ય મુખ્ય પ્રકારના નમૂના એકી સાથે આપ્યા છે. રૂપની સાથે રસનું-આકારની સાથે વિષયનું—પણ આમાં ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય સધાયું છે. આમાં લેખકને મૂળથી પ્રિય એવી કલાકારના જીવનની દર્દભરી કથા છે, સમાજ-જીવનનો કરુણ તેમ કટાક્ષાત્મક ઉભય પ્રકારનો ચિતાર છે, પછાત ગણાતી કોમોની વ્યથાનું દ્રાવક વર્ણન છે, ગ્રામજીવનની ઊજળી ઘેરી બાજૂનું નિરૂપણ છે, અને માનવચારિત્રના ઉચ્ચાવચ અંશોનું આલેખન છે. અલબત્ત, આ બધાં રૂપરસોમાં એને સરખી સફળતા નથી મળી. સંક્ષિપ્તતામાં સચોટતા એ 'ધૂમકેતુ' ની કલાનું મુખ્ય લક્ષણ છે. જ્યાં જ્યાં વિસ્તાર વધે છે ત્યાં ત્યાં એનું બળ ઘટતું જણાય છે. એટલે આંહીં નવી આપેલી લાંબી વાર્તામાં એ પૂર બહારમાં ઝળકી શકેલ નથી. વળી એની નવલિકાઓની એક મુખ્ય ખામી એ છે કે એમાંની બધી બુદ્ધિની કસોટીમાં ઊભી રહી શકતી નથી. શુદ્ધ બુદ્ધિને ધોરણે તપાસીએ તો આપણા મધ્યકાલીન રજ-પૂતોની પેઠે 'ધૂમકેતુ' નાં કેટલાંક પાત્રોનાં વલણ વર્તનનું સમર્થન થઈ શકતું નથી. એ ખામીથી આમાંની 'કીર્તિનો મુગુટ,' કે 'જીવનકળા' જેવી વાતો મુક્ત રહી શકી નથી. અને વળી આ સંગ્રહમાં લેખકનું લક્ષ વિવિધતા સાધવા તરફ રહ્યું છે, એટલે વિવિધતામાં ઉત્તમતાનું ધોરણ એના આગલા સંગ્રહો જેટલું સચવાયું નથી. આથી ગઈ સાલના 'તણખા મંડળ ત્રીજા'ની 'જીવનપરાગ', 'માછીમારનું ગીત', કે 'સ્ત્રીહૃદય' એની કોટિની નવલિકાઓ આમાં મળતી નથી. પણ ગમે તેટલી ક્ષતિઓ છતાં 'ધૂમકેતુ' એટલે સાચો સર્જક અને મર્મગામી સીમીક્ષક, એ જ એની મહત્તાનાં મુખ્ય કારણો, અને એ બંને કારણો આમાં મોજૂદ છે. એની વાર્તાઓ વાંચતાં તમને એ

લેખકના સ્વાનુભવના સરવાળા બાદબાકી જેવી નથી લાગતી, એના અવલોકનમાંથી જડેલી છૂટા છૂટા મણકાની બુદ્ધિવ્યાપારે સંકલિત કરેલી માળા જેવી પણ એ નથી લાગતી, તેમ અમુક ધ્યેયસિદ્ધિ અર્થે તર્કબળે ગોઠવેલા વ્યૂહ જેવી પણ નથી જણાતી, કે આરામ-ખુરશીમાં બેઠા બેઠા બેઘડી મોજ માટે કરેલા કલ્પનાખેલ જેવી પણ એ નથી, પણ એ તો સદા યે હૃદયના કોઈ ઊંડા ઊર્મિસંચલનમાંથી, કોઈ તીવ્ર ભાવસંવેદનમાંથી જન્મેલી હોય, લેખકની કોઈ આંતર નિર્માણશક્તિ (Shaping force) એ એકાએક અકળ રીતે ઘડી આપેલી હોય એવી–એટલે કે બુદ્ધિવ્યાપારથી પૃથક એવી સાચા સર્જનવ્યાપારના ફળ જેવી જ—લાગે છે. આથી જ પાછળથી નિરાંતે બેઠા બઠા આપણે એમાંથી ગમે તેટલા દોષો શોધી કાઢીએ, પણ એક વાર તો તે આપણને પ્રબળ વેગથી પોતાની સાથે ઘસડી જાય છે, અને પોતાના વક્તવ્યની સચોટ છાપ આપણા ચિત્ત પર પાડે છે. સંયોજનમાં બીજી ગમે તે શિથિલતા હોય છતાં એનું પાત્રાલેખન સદા ય સુરેખ હોય છે, એનું પ્રસંગચિત્રણ તાદૃશ હોય છે, અને એનું વર્ણન રસમય હોય છે તેનું કારણ પણ આ સર્જકતા જ છે. અને આવી સાચી સર્જકતાની સાથે માર્મિક ચિંતન ભળેલું હોય છે તેથી એની વાર્તાઓ સદા યે અસરકારક બને છે. જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું ઊંડા અભિનિવેશપૂર્વક ચિંતન એ 'ધૂમકેતુ' ની એક ખસિયત છે. એ ચિંતનનાં પરિણામોને શાન્ત બુદ્ધિવ્યાપાર વડે નહિ પણ પ્રબળ ઊર્મિક્ષોભ દ્વારા કલાત્મક રૂપ આપવાનો જ એની નવલિકાઓનો પ્રયાસ હોય છે અને એ પ્રયાસની સફળતાને લીધે જ એની વાર્તાઓમાં અસાધારણ વેધકશક્તિ અને વિચારપ્રેરકતા આવે છે. વાર્તાવાચનને અંતે આપણા ચિત્તંત્રને ગતિમાં મૂકી દેવાનું, એકાદ વિચારતણખો નાખી આપણા મનનવ્યાપારને સળગાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય જેટલું 'ધૂમકેતુ' માં છે તેટલું આપણા બહુ ઓછા નવલિકાકારોમાં છે તેમાં સાચી સર્જકશક્તિની સાથે એનામાં રહેલી આ માર્મિક સમીક્ષાશક્તિ

જ કારણભૂત છે. આ બેની સાથે એનું દર્શન જો પૂરતું અનામય હોત, તો એ ગુજરાતનો પરમ ઉચ્ચ કલાકાર થઈ પડત. પણ એના વિચારોમાં જોઈએ તેટલી સમતોલતા તેમ તટસ્થતા નથી હોતી. એટલે કોઈને કોઈ રાગદ્વેષ આવીને એની કલાને અડપલું કરી જાય છે, અને તેથી એની કૃતિ સર્વોત્કૃષ્ટ કે સર્વથા અનવદ્ય સ્વરૂપ લઈ શકતી નથી. આનો આપણી પેઠે એને પણ અસંતોષ છે. હમણાં હમણાં એના સંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાઓમાં જે વિષાદના સૂર સંભળાય છે તેના મૂળમાં એ અસંતોષ જ રહેલો છે. પણ નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ સર્વોત્કૃષ્ટ નહિ હોવા છતાં 'એક પ્રસંગચિત્ર' 'મુસાફર,' 'અજાણ્યો મદદગાર' આદિ કેટલીક ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાઓ આપનાર એમનો પ્રસ્તુત સંગ્રહ 'પ્રદીપ' આ વરસના નવલિકાસાહિત્યમાં નિઃશંક પ્રથમ સ્થાન લે છે.

સૌ. લીલાવતી મુનશીએ આઠ નવ વરસ પર 'રેખાચિત્રો અને બીજા લેખો' માં થોડી નવલિકાઓ આપી હતી, પણ બીજી સામગ્રીની ભભકમાં તે દબાઈ ગઈ હતી, એટલે નવલિકાકાર તરીકે તેમનો ખરો આવિર્ભાવ તો આ વરસના 'જીવનમાંથી જડેલી' ના બે ખંડો દ્વારા જ થયો એમ ગણાશે. આમાંની વાર્તાઓ જોતાં જણાય છે કે આ વચગાળામાં લેખિકાએ આ દિશામાં જબરી પ્રગતિ કરી છે, અને ગુજરાતના ગણતર પ્રતિષ્ઠિત નવલિકાકારોમાં પોતાનું પદ નિયત કરી લીધું છે. 'રેખાચિત્રો' માંની વાતો પોતાના વ્યક્તિત્વથી તરી આવતી હતી છતાં પ્રારમ્ભકાળની મર્યાદાઓથી તે મુક્ત નહોતી. ઉદાહરણ તરીકે એમાંની લગભગ એકેએક વાત આત્માનુભવમૂલક હતી—તેની પછવાડે બીજરૂપે સ્વાનુભવનો કોઈ પ્રસંગ કે મનોદશા સ્પષ્ટ રીતે કળાઈ આવતી હતી. આમાં પણ 'બુદ્ધિશાળીઓના અખાડા' જેવી એવી કેટલીક વાતો છે, અને તેથી જ આનું 'જીવનમાંથી જડેલી' એ નામ સાર્થક છે, છતાં લેખિકા સ્વાનુભવના મર્યાદિત વર્તુલને હવે ઝપાટાબંધ વટાવી જવા લાગેલ છે એ વાતની આના બીજા ખંડમાંની વાર્તાઓ સાક્ષી પૂરે છે. સ્વાભાવિક રીતે

સ્ત્રીજીવન એ આ નવલિકાઓનો પ્રધાન વિષય છે અને તેમાં પણ સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં બે પ્રવાહો નજરે પડે છે: (૧) પુરુષવર્ગને ચકિત કરતી, રમાડતી, બનાવતી જાજ્વલ્યમાન પ્રતાપી સ્ત્રીનું ગૌરવ ને (૨) સામાજિક અન્યાયોથી ને અનિષ્ટ રિવાજોથી કચડાઇ રહેલી પુરુષોની લાલસાનો શિકાર બનતી અબલાની લાચારી અને તેમાંથી પરિણમતી જાતજાતની પણ મુખ્યત્વે લગ્નસંબંધવિષયક કરુણતા. કલાદૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓમાં લેખિકાએ પોતે પ્રસ્તાવનામાં સ્વીકાર્યું છે તેમ વિશેષ સંસ્કારને હજુ અવકાશ છે. મુદ્દાને માટે અનિવાર્ય નહિ એવી સઘળી વીગતોનો કઠોર સંયમપૂર્વક ત્યાગ કરવાની શક્તિ લેખિકા હજુ સર્વત્ર દાખવી શકેલ નથી તેથી એક ને અચૂક છાપ પાડવાનું નવલિકાનું મુખ્ય લક્ષણ તે સર્વત્ર સિદ્ધ કરી શકેલ નથી. એ રીતે આમાંની બધી વાતો શુદ્ધ નવલિકા ગણી શકાય એમ નથી. છતાં વાર્તાલેખનની જે વિવિધ પદ્ધતિઓ આમાં સફળતાપૂર્વક યોજી છે, જુદા જુદા વર્ગોમાંથી લઇને જે વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિ આમાં ખડી કરી છે, સ્ત્રીજીવનના કેટલાક કરુણ અંશો જે સામર્થ્યપૂર્વક આમાં રજૂ કર્યા છે, અને કવચિત શિથિલ છતાં જે સાદી, સરલ, અર્થવાહી ભાષામાં આ લખાઈ છે, તે જોતાં ‘જીવનમાંથી જડેલી’ તેત્રીસનો મહત્ત્વનો શિષ્ટ વાર્તાસંગ્રહ ગણાશે.

‘જીવનમાંથી જડેલી’ પછી તરત સાંસારિક વાતોના જે બીજા આઠેક ગૌણ સંગ્રહો મળ્યા છે તેનો ગુચ્છ લઈ લઈએ તો ઠીક પડશે. આ આઠ નીચે પ્રમાણે છે: ‘સંસારની વાતો’ ને ‘હું બંડખોર કેમ બની?’ (બન્ને શ્રી લક્ષ્મીબહેન ડોસાણીકૃત), ‘કેટલીક વાતો અને સંસારચિત્રો’ (પ્રાણલાલ દેસાઇ), ‘ભવાટવી’ અને ‘લીલીની આત્મકથા’ (બન્ને નટવરલાલ વીમાવાળાકૃત), ‘ઇનસાનની આહ’ (ગુણવંતરાય આચાર્ય) ને ‘બલિદાન’ તથા ‘કરમાતાં ફૂલ’ (બંને ‘પુષ્પ’કૃત). આ આઠે સંગ્રહ વચ્ચે એક પ્રકારનું લક્ષણસામ્ય રહેલું છે, એટલે દરેકની પૃથક પૃથક ચર્ચા ન કરતાં આખા ગુચ્છનો સામાન્ય વિચાર

જ કરીએ. આ બધી એક રીતે પીડિતોની વાતો છે. સ્ત્રીઓ અને હરિજનો એ આપણા સમાજના બે પીડિતવર્ગોનાં દુઃખો આલેખવા અર્થે આમાંની ઘણીખરી વાતો મુખ્યત્વે યોજાઈ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ ઉપરથી જ એનાં કેટલાંક લક્ષણો નક્કી થઈ જાય છે. એક તો એ કે એનો ઉદ્દેશ શુદ્ધ સાહિત્યસર્જન કરતાં વ્યાવહારિક પ્રચારકાર્યનો વિશેષ છે. એટલે આમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં કલાદૃષ્ટિ પ્રધાન રહી નથી, અને તેથી પરિણામ પણ સર્વથા રસપ્રદ આવ્યું નથી. બીજું લક્ષણ એ છે કે વિદ્યમાન અનર્થોનો ચિતાર આપવાનો આશય હોવાથી ઘણેખરે ઠેકાણે ફોટોગ્રાફી કે અખબારી વૃત્તાંત્ત જેવી નરી વાસ્તવિકતા જોવામાં આવે છે. રા. પ્રાણલાલનાં 'સંસારચિત્રો', રા. આચાર્યના 'ઇનસાનની આહ', કે 'પુષ્પ'નાં ' કરમાતાં ફૂલ' વગેરે કેટલાકમાં તો ખરેખર બનેલા બનાવો જ વાર્તારૂપે ગૂંથ્યા છે. અલબત્ત, Fact is stranger than fiction એ ન્યાયે આમાંનાં આલેખનોમાં રસ નથી જ પડતો એમ નહિ, પણ વાસ્તવાલેખનમાં જ્યારે વિવેકદૃષ્ટિ ભળે, ગ્રહણત્યાગનો તેમ સંયોજનનો સર્જનવ્યાપાર જ્યારે એમાં પ્રવર્તે ત્યારે જ એ સાચી કલાકૃતિ બને છે. ને આંહીં એ દૃષ્ટિ તથા એ વ્યાપારનો અભાવ હોવાથી બનેલા બનાવ તરીકે કૌતુકપ્રેરક હોવા છતાં આમાંની બધી વાતો ચિરંજીવ સાહિત્યનું રૂપ લઈ શકી નથી. ત્રીજું લક્ષણ એ છે કે આમાં મોટે ભાગે દુઃખો, અન્યાયો, સિતમો વગેરેનું વર્ણન હોવાથી વાતો મોટે ભાગે કરુણપ્રધાન છે, અને નિરૂપણમાં મર્યાદા નહિ સચવતાં કેટલીક વાર તે લાગણીઘેલછામાં પરિણમે છે. 'પુષ્પ'ની વાતોમાં એવું જ બન્યું છે. સમાજસ્વાસ્થ્યની દૃષ્ટિએ આ સંબંધમાં એક વાત લેખકોએ ખાસ લક્ષમાં રાખવા જેવી છે. આપણા સ્ત્રીવર્ગ પ્રત્યે પાર વિનાના અન્યાય થઈ રહ્યા છે એમાં શંકા નથી. એમને અનેક પ્રકારનાં દુઃખો ભોગવવાં પડે છે એ પણ દેખીતી હકીકત છે. અને તેથી એ બધાંનું આલેખન કરી સમાજની આંખો ઉઘાડવાની જરૂર છે, એ પણ નિર્વિવાદ વાત છે. પણ

એ આલેખનમાં જો વિવેક નહિ જળવાય તો પરિણામ વિપરીત જ આવવાનો સંભવ છે. આપણા સ્ત્રીવર્ગમાં મૂળે તો રોતલપણું પુષ્કળ છે, એટલે કૃત્રિમ કરુણાલેખન કરી તેને પુષ્ટિ આપવાની જરૂર નથી. જરૂર છે તે તો એમને ખડતલ, લડાયક, બંડખોર બનાવવાની છે. દુઃખ નીચે ચગદાઈ જવાની એમની અત્યારની મનોદશા છે, અને એ અનિષ્ટ મનોદશાને આવી વાતો ઉત્તેજન આપે છે તેને બદલે સાચું દુઃખ હોય તો ગમે તે ભોગે તેને મિટાવવાની અને ન મીટે એમ હોય તો રોદડાં ન રડતાં મર્દાનગીથી તેને નભાવવાની સુસ્થ વૃત્તિ જગાવવાની જરૂર છે. પણ અપક્વ લેખકોને હાથે સ્ત્રીજીવનના પ્રસંગોનું આલેખન કરુણદંભી બની જાય છે, વધારે પડતા લાગણીવેડા તેમાં પ્રવેશે છે, એટલે સ્ત્રી વાચકોના દિલ પર માઠી અસર થવાનો ભય રહે છે. ઘણીવાર તો આવા લેખકો પોતાની પ્રચારવૃત્તિની આંધળી ધગશમાં જ્યાં દુઃખ ન હોય ત્યાં દુઃખનો ખોટો ભાસ ઉત્પન્ન કરતા હોય અથવા નાની વાતને અત્યંત મોટું રૂપ આપી દેતા હોય એવું લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે રા. વીમાવાળાની બન્ને ચોપડીઓમાં એવું જ બન્યું છે. 'ભવાટવી'ની છેલ્લી વાતમાં જે દુઃખનું વર્ણન કર્યું છે તે કૃત્રિમ જ છે. એ ખરેખર દુઃખ કહેવાય જ નહિ. સંસારમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ અનિવાર્ય એટલું જ નહિ પણ સ્વસ્થ નીરોગી મનોદશામાં નિર્વાહ્ય પણ હોય છે તેને આવા લેખકો કૃત્રિમ રીતે બહલાવી મૂકે છે, અને તેથી જીવનસંગ્રામમાં જે ખડતલવૃત્તિ રાખવાની જરૂર છે તે શીખવવાને બદલે એક પ્રકારની રોગિષ્ઠ રોતલવૃત્તિ એમનામાં આણે છે. કેવળ અશિક્ષિત જ નહિ પણ સમજુ સુશિક્ષિત વાચનપ્રિય સ્ત્રીવર્ગના જે આપઘાતોની વાતો રોજ રોજ છાપામાં આપણે વાંચીએ છીએ તે જોતાં લેખકોએ આવી રોતલવૃત્તિને પોષવાની નથી પણ ડામવાની છે. એટલે દુઃખના પ્રસંગોએ પણ તેના પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપ પેદા થાય, તેનાથી હારી ન જતાં તેની સામે થવાનો જુસ્સો પ્રકટે એવું માનસ ખીલવવા પર આ પ્રકારનું સાહિત્ય લક્ષ આપે એ જરૂરનું છે.

સઘળી જ સામાજિક નહિ, પણ મોટે ભાગે સામાજિક એવી વાતોના ત્રણ સંગ્રહ પ્રકટ થયા છેઃ ' મંજરી ' (' કુલછાબ ' મંડળ) 'અંગાર' (રમણીકલાલ દલાલ), ને 'નયનનાં નીર' (જેઠાલાલ ત્રિવેદી). 'મંજરી'માં બત્રીસના 'કુલછાબ'માં આવી ગએલી પંદર વાતો આપી છે. તેમાંની કેટલીક ખરેખર આકર્ષક છે, પણ બધી મૌલિક જણાતી નથી (દૃષ્ટાંત તરીકે 'પુત્રનો દુશ્મન ?' એ વાર્તા સંબંધી આમાં કશો ઉલ્લેખ નથી, એટલે મૌલિક લાગે, પણ 'ગાંડીવ'પ્રકાશિત 'પતિની પસંદગી'માં એ જ વાત જુદે નામે જૂજ ફેરફાર સાથે આવી છે, એટલે તે પરભાષામાંથી લેવાએલી સિદ્ધ થાય છે). 'તન્નૂરના તણખાઓ' પેઠે એવી બીજી પરોપજીવી વાર્તાઓ સંબંધમાં પણ ઋણસ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હોત તો સારૂં હતું. ' અંગાર'ની બાબતમાં પણ એમ જ બન્યું છે. એ વાર્તાઓ ' મંજરી 'ની વાર્તાઓ જેટલી રસપ્રદ નથી, પણ વસ્તુ પરથી તે પારકી થાપણ હોય એમ દેખાઇ આવે છે. છેલ્લી 'નયનનાં નીર'માં લેખકની વિકસતી આવતી કલાનો પરિચય થાય છે.

ભૂતકાળના શૌર્યપ્રસંગોને વાર્તારૂપે ગ્રંથસ્થ કરવાના બે પ્રયાસો આ સાલ થયા છેઃ 'સોરઠની સંધ્યા' (ગુણવંતરાય આચાર્ય) અને 'શૂરવીરની વાતો' (મગનલાલ બ્રહ્મભટ્ટ) રા. મેઘાણીની રસધાર સમાપ્ત થયા પછી એ વહેણને જીવતું રાખવાનો યશ એમના શાગીર્દ રા. આચાર્યને જ છે. અલબત્ત, એમના સંગ્રહમાં 'રસધાર' જેટલું રચનાકૌશલ નથી, એટલે તેના જેવી મનોહર ચિરસ્થાયી નવલિકાઓ તે આમાં આપી શક્યા નથી, છતાં તે તે પ્રસંગની પરિસ્થિતિ ખડી કરી રોચક રીતે તેનું વર્ણન કરવાની એમનામાં જે આવડત છે તેને લીધે શુદ્ધ નવલિકાઓ તરીકે તો નહિ પણ ઐતિહાસિક વાતો તરીકે આ સંગ્રહ આવકાર પામશે. 'શૂરવીરની વાતો'ના લેખકમાં તો એટલી પણ આવડત નથી, એટલે ઇતિહાસની સામગ્રી પૂરી પાડવા ઉપરાંત એનો કશો ઉપયોગ નથી.

હાસ્યરસિક વાર્તાના સંગ્રહ આ વખતે બે મળ્યા છે: 'ગોવિંદગિરા' (ગોવિંદજી કાનજી) અને 'હાસ્યકલાપ' ('ગાંડિવ' મંડળ). આમાંના પહેલા ગ્રંથમાં અકાળે કરમાએલા આપણા એક આશાસ્પદ લેખક સ્વ. ગોવિંદજી કાનજીની કાવ્ય, નાટક, નિબંધ, વાર્તા આદિ સઘળી કૃતિઓનો સામટો સંગ્રહ છે, અને કશા વિશિષ્ટ ચમત્કાર રહિત છતાં સ્વર્ગસ્થના ઋજુ આત્માનાં પ્રતિબિંબ જેવાં હોવાથી એમાંનાં કાવ્યો પણ ગમે એવાં છે, છતાં આપણા સાહિત્યમાં એમનું નામ યાદ રહેશે તે તો આમાંની સ્વતંત્ર વાર્તાઓથી જ. સંવિધાનકૌશલને લીધે આ વાર્તાઓ શુદ્ધ નવલિકા તરીકે પણ સારી ગણાય એવી છે, એટલે આ વરસના શિષ્ટ નવલિકાસંગ્રહોમાં સહેલાઈથી પોતાનો સમાસ કરી લે છે, પણ એ જે ખાસ જુદો તરી આવે છે તે તો એમાંના નિર્દોષ હાસ્યરસને લીધે. લગભગ એકેએક વાતમાં કંઈક ગોટાળો, કંઈક ગેરસમજૂત, મધ્યબિંદુરૂપે છે અને એ ગોટાળામાંથી ઉચ્ચ પ્રકારનો વિનોદરસ—મોટેભાગે તો પોતાની જાતની જ કોઈ ભૂલ કે ખામીના પ્રદર્શનમાંથી ઉદ્‌ભવતો ઉચ્ચ પ્રકારનો વિનોદરસ—કુશળતાપૂર્વક જમાવ્યો છે. સંસ્કારી નિર્મળ હાસ્યરસની વાર્તાઓ આ સાલ આ 'ગોવિંદગિરા'એ જ આપી છે, કેમકે 'ગાંડિવ'પ્રકાશિત 'હાસ્યકલાપ' તો હાસ્ય કરતાં જુગુપ્સાનો જ વિશેષ અનુભવ કરાવે છે, અને જ્યાં તે કંટાળો નથી આપતો ત્યાં પણ તે અતિશય સ્થૂળ પ્રાકૃત બની ગયો છે. શિષ્ટ સાહિત્યમાં એને માટે અવકાશ હોય નહિ એટલું જ નહિ પણ એક વાર અઠવાડિક પત્રમાં આવી ગઈ તેટલા જ માટે પુસ્તકાકારનું સ્થાયિત્વ પણ એમાંની વાતોને ઘટે નહિ.

વિષયભિન્નતાને લીધે ઉપલા એકે ગુચ્છમાં નહિ આવી શકેલી 'હિંદુ ધર્મની આખ્યાયિકાઓ ખં. ૨' (નાનાભાઈ) ને આંહીં છૂટી ગણાવવાની રહે છે. આપણી પ્રજાને સૈકાઓથી ધર્મબોધ આપી રહેલી કેટલીક ઉદાત્ત કથાઓ લેખકે પોતાની લાક્ષણિક સુઘડ શૈલીમાં આંહીં રજૂ કરી છે. શૈલી ચિત્રાત્મક હોઈ રોચક છે, અને એમાં

ક્વચિત જો દોષ આવી ગયો હોય તો તે વાતોને અતિતાદૃશ બનાવવાની તાલાવેલીમાં રંગપૂરણીમાં થએલી કંઈક અતિશયતાનો જ છે.

આંહીં સુધી મુખ્યત્વે પરિચિત લેખકોની કૃતિઓની વાત કરી. હવે આ સાલ પહેલી જ વાર વાર્તાકારરૂપે બહાર પડતા થોડા ઊગતા લેખકોના સંગ્રહ લઈએ. એવા પાંચ સંગ્રહો ગણાવવાના છેઃ 'પૂજાનાં ફૂલ' (દુર્ગેશ શુકલ), 'ચબૂતરો' (રમણલાલ સોની). 'જીવનના પડછાયા' (દામુ સાંગાણી), 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ' (શાન્તિલાલ તોલાટ) અને 'કલ્પનાચિત્રો' (જયકૃષ્ણ સુરતી). વિષયની પસંદગી તેમ આલેખન બન્નેમાં 'ધૂમકેતુ'ની સ્પષ્ટ અસરથી અંકિત 'પૂજાનાં ફૂલ'માંની વાર્તાઓમાં સૂક્ષ્મદષ્ટિએ જોઈએ તો કેટલીક અસ્વાભાવિકતા છે, અને માનસપરીક્ષણ તથા પાત્રાલેખનની ઘણી ગંભીર ક્ષતિઓ પણ છે, અને એના પ્રમાણમાં લેખકે પ્રસ્તાવનામાં જે અસ્મિતાદર્શન કરાવ્યું છે તે કંઈક કઢંગું જ છે, છતાં શિષ્ટભાષા પરનો કાબૂ વર્ણનશક્તિ, સંવાદકલા આદિ વાર્તાલેખનની બાહ્ય સંપત્તિ એને, હાર્દિક આવકારનો અધિકારી બનાવે એટલા પ્રમાણમાં તો લેખકે અવશ્ય દાખવી છે. બીજા સંગ્રહ 'ચબૂતરા'ના લેખકે 'આ વાર્તાઓમાં કળા નથી, કાવ્ય નથી, સુંદર પ્રવાહી પાત્રાલેખન નથી, છે કેવળ મારાં સ્વપ્નાંનું ઝાખું આછું ચિત્રણ,' એવા જે શબ્દો એ વાર્તાઓ માટે વાપર્યા છે તે અક્ષરશઃ સાચા છે. કેમકે લેખક બુદ્ધિથી વાર્તાનો ઉદ્દેશ નક્કી કરી શકે છે, એ ઉદ્દેશને મૂર્ત કરે એવું વસ્તુ પણ કલ્પી શકે છે, પણ એ વસ્તુને ખીલવવા પૂરતી કલા સર્વત્ર દેખાડી શકતા નથી. આમાં બાઇબલબોધિત પ્રેમ, દયા, ક્ષમા, આદિ ગુણોને સ્વતંત્ર વાર્તારૂપે આલેખવાનો લેખકે જે પ્રયાસ કર્યો છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ દિશામાં પહેલો જ પ્રયાસ હોવાથી આદરપાત્ર તેમ નોંધવા યોગ્ય ગણાય એવો છે. 'જીવનના પડછાયા'માં પણ 'ચબૂતરા'ની પેઠે વાર્તાનું મધ્યબિંદુ જીવનમાંથી પકડી લેવા જેટલી શક્તિ લેખકમાં છે, પણ એ મધ્યબિંદુને જીવંત નવલિકાનું સ્વરૂપ આપવાની શક્તિ

હજુ આવી નથી. 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ'માં વાર્તાલેખનની નૈસર્ગિક શક્તિ ન હોય છતાં પરદેશી નવલિકાઓના નમૂના જોઇ જોઇને પ્રયત્નપૂર્વક કાળજીથી વાર્તાઓ રચી હોય એવી આયાસજનિત રચનાઓનો ખ્યાલ આવે છે. એમાંની 'સ્વપ્ન'નામે વાર્તાના વૃદ્ધ વિદ્વાને અત્યારની વાર્તાઓ વિશે જે અવાસ્તવિકતાનો આક્ષેપ કર્યો છે તે 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ'માંની કેટલીક વાતોને પણ લાગુ પડે છે. છેલ્લા 'કલ્પના-ચિત્રો'ના લેખકમાં કાંઇક કલ્પના તેમ ચિત્રણસામર્થ્ય છે, પણ ઊર્મિદાસ્યને લીધે એ વ્યર્થ જાય છે.

છેલ્લે નવેક ભાષાન્તરો રહે છે તે જોઈ જઈએ; શરદબાબુકૃત 'છબી,' (ગોપાલદાસ પટેલ) મોપાસાંમાંથી રૂપાંતરરૂપે લખેલ 'જીવનનાં પ્રતિબિંબ' (શાન્તિલાલ તોલાટ), 'ષોડશી' (યજ્ઞેશ શુક્લ), 'તૃષા અને બીજી વાતો' ('અનાવિલ પોકાર' કાર્યાલય), 'ઝૂમણું' (મનુભાઇ જોધાણી), કોઇ રશિયન વાર્તાનું રૂપાંતર 'કળજુગ' (રમણલાલ ભટ્ટ) અને 'પતિની પસંદગી', 'મા', 'ફૈાઇ' એ ત્રણ 'ગાંડિવ' પ્રકાશિત સંગ્રહો. આ બધામાં એતદ્દેશીયમાં શરદબાબુકૃત 'છબી' અને પરદેશીમાં મોપાસાંકૃત 'જીવનનાં પ્રતિબિંબો' એ બે પહેલું ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. રા. મહાદેવ દેસાઇનાં ભાષાંતરોએ શરદબાબુની કલાનો આસ્વાદ કરાવ્યો ત્યારથી ગુજરાતને એ સમર્થ બંગાળી લેખક પ્રત્યે સ્વાભાવિક આકર્ષણ રહ્યું છે. ચોકસાઈપૂર્વક ભાષાન્તર પામેલી આ 'છબી'માંની છ વાતો માનવહૃદયની અંદરના એ લેખકના ઊંડા અવગાહનને લીધે તેમ ઊંચી આલેખનકલાને લીધે એ આકર્ષણને ટકાવી રાખશે. યૂરોપીય નવલિકાકારોમાં મોપાસાંનું સ્થાન બહુ ઊંચું છે. તેની વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અવશ્ય ઉતારવા જેવી છે. પણ આંહીં વાર્તાઓની પસંદગી બહુ વિવેકપૂર્વક થઇ નથી, એટલે આ સંગ્રહ મોપાસાંને એના ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપમાં ગુજરાત સમક્ષ રજૂ કરતો નથી એવો અસંતોષ રહી જાય છે. બીજો અસંતોષ એના રૂપાંતરવાદને લીધે મૂળની ઘણી ખૂબી અનિવાર્ય રીતે જ ચાલી

ગઈ છે તેથી થાય છે, પણ આ બન્ને ખામીઓ છતાં લેખકનો પ્રયાસ ઉત્તેજનપાત્ર છે. 'ષોડશી' અને 'તૃષા અને બીજી વાતો'માં ભાષાન્તર ઉપરાંત થોડી સ્વતંત્ર વાર્તાઓ પણ છે. છતાં 'ષોડશી'નું મહત્ત્વ મુખ્યત્વે એમાંની ટાગોરની ચાર વાતોના ભાષાન્તર પૂરતું તેમ 'તૃષા અને બીજી વાતો'નું મહત્ત્વ એમાંના હિંદી સાહિત્યકાર કૃપાનાથ મિશ્રકૃત આપણા 'શિશુ અને સખી'ની પેઠે ભાવવાહી રાગબદ્ધ ગદ્યમાં લખાએલી ને એ ગુણોને ભાષાન્તરમાં આબાદ જાળવી રાખતી 'તૃષા' પૂરતું જ છે, એટલે એ બન્ને આંહીં ભાષાન્તર ભેગા જ ગણાવ્યા છે.

૬

નવલિકા જેટલું જ લોકપ્રિય સાહિત્યઅંગ નવલકથા છે, છતાં સંખ્યાને હિસાબે જોઈએ તો આ સાલ તે નવલિકાથી કંઈક પાછળ રહી ગયું છે. આંહીં સુધી ચર્ચી તે નવલિકાનાં પુસ્તકોની સંખ્યા બત્રીસની છે, ત્યારે હમણાં અવલોકીશું તે નવલકથાની સંખ્યા ઓગણીસની જ છે. ખરું છે કે આ બન્ને આંકડા વચ્ચે બહુ જ મોટો ફેર છે એમ ન કહી શકાય, તેમ એક જ વરસના આંકડા ઉપરથી કશો અંતિમ નિર્ણય પણ ન આપી શકાય. છતાં આપણે ત્યાં આ અંગ જોઈએ તેટલું પુષ્ટ નથી, એટલું જ નહિ પણ હમણાં હમણાં કંઈક હીણું પણ પડવા માંડયું છે એ ચોક્કસ છે. અને આ સ્થિતિ ચિંતાજનક ગણાવી જોઈએ. અર્વાચીન યુગના આરંભથી જ સાહિત્યનાં સતતધારાવાહી દીર્ઘ અંગો આપણે ધીરે ધીરે ગુમાવવા માંડયાં છે, તેમાં ભારતીય કે યૂરોપીય ઉભય પ્રકારનું મહાકાવ્ય તો ક્યારનું ખોઈ બેઠા છીએ, પણ વિશેષમાં સુદીર્ઘ આખ્યાનકાવ્યો પણ આપણા હાથમાંથી લગભગ સાવ ચાલ્યાં ગયાં જેવું અત્યારે તો બન્યું છે. પદ્યમાં અત્યારે ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યોથી આગળ આપણી પ્રતિભા ચાલતી જ બંધ થઈ ગઈ જણાય છે. પદ્યમાં આ સ્થિતિ છે, ત્યાં ગદ્યમાં નવલિકાનું અતિ રમ્ય નવું સંક્ષિપ્ત રૂપ આવતાં ગદ્યમાં પણ હવે આપણા લેખકો એ નવીન રૂપ તરફ જેટલા વળે છે તેટલા

નવલકથા તરફ વળતા જણાતા નથી. આજની ઘડીનો જ વિચાર કરશો તો જણાશે કે આપણી પાસે જેટલા સમર્થ નવલિકાકારો છે તેટલા નવલકથાકારો નથી. નવલિકામાં 'ધૂમકેતુ,' 'દ્વિરેફ,' રા. મુનશી, 'નારદ', સૌ. લીલાવતી આદિનાં નામો આપણે ગણાવી શકીએ છીએ, અને દિને દિને એમાં શક્તિશાળી આશાસ્પદ યુવકો ઉમેરાતા જાય છે, ત્યારે નવલકથામાં સમર્થ લેખકો આપણી પાસે રા. મુનશી અને રા. રમણલાલ એ બે જ છે અને નવા સમર્થ શિષ્ટ લેખકો કોઈ એમાં આવતા નથી. નવા લેખકો પ્રયાસ કરે છે તે પણ નવલિકા લખવાનો જ. નવલકથા તરફ કોઈની નજર સરખી જતી નથી. અને એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. નવલકથા અનુભવ, અવલોકન, ને અભ્યાસની વિપુલતા માગે છે તે સિદ્ધ કરવા જેટલી ધીરજ આજના જમાનામાં બહુ થોડા જણ દાખવે છે. એમાં એક જ વસ્તુને સતત રીતે વળગી રહેવાનો જે આગ્રહ ને ખંત જોઈએ તે પણ બહુ ઓછામાં રહ્યા છે. મોટા પટ પર કલાનિર્માણ કરવાને માટે જે દીર્ઘ ઉદ્યોગ ને ખડતલવૃત્તિ જરૂરનાં છે તે પણ આજના યુવકોમાં પૂરતા પ્રમાણમાં જવલ્લે જ જોવામાં આવે છે. આજે તો ઓછામાં ઓછા શ્રમે ને ઓછામાં ઓછા સમયમાં સાહિત્યકીર્તિ રળી લેવાની ઇચ્છા સર્વત્ર પ્રવર્તી રહી છે. એટલે જે સાહિત્યપ્રકાર કંઈક દીર્ઘ તપ, કે કંઈક આકરી સાધના માગે તેના તરફ બહુ ઓછા આકર્ષાય છે. આજના જુવાન કલમધારીઓને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ઉપહાસ કરવામાં કંઈ ઓર આનંદ આવતો જણાય છે. પણ પહેલે જ પ્રયત્ને અનુભવ અવલોકન અભ્યાસની આટલી અસાધારણ સમૃદ્ધિ પ્રકટ કરતો આવો એક પણ સુપકવ ગ્રંથ ગુજરાતના કોઈપણ તરુણ લેખકે તે પછી આજ સુધીમાં આપ્યો નથી એટલું જ નહિ, પણ મોટા પાયા પર યોજેલી વિશાળ પટને વ્યાપી દે એવી સાહિત્યકૃતિ નિર્માણ કરવાની શક્તિ જ હવે આપણા જુવાન વર્ગમાંથી ઓછી થતી જાય છે એ વાત તેઓ ભૂલી જાય છે. આજની પેઢી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નિષ્ફળતા તો

સિધ્ધ કરે ત્યારે, પણ એવી મહાકાય કૃતિ રચવાની પોતાની નિર્બળતા તો અત્યારે સિદ્ધ કરી જ રહી છે એમાં શંકા નથી. આજના યુવાન લેખકને કંઈયે લખવાની ઈચ્છા થશે તો પદ્યમાં લખશે ઊર્મિકાવ્ય ને ગદ્યમાં લખશે નવલિકા, ને તેમાં પણ સોળ લીટી કે સોળ પાનાં આવ્યાં એટલામાં એના કોડિયાનું તેલ ખૂટી જવાનું. અને આ સ્થિતિ, એ ઉભય સાહિત્યરૂપોની મહત્તા પૂરેપૂરી લક્ષમાં લીધા પછી પણ, ખરેખર શોચનીય લાગે છે. કેવળ નવલકથા જ જેને પૂરો ન્યાય આપી શકે એવા અનેક સંકુલ વિષયો તેમ જાતજાતના જટિલ પ્રશ્નો ગુજરાતના જીવનમાં પડ્યા છે ને ઊભા થતા જાય છે. એ સૌ તરુણ ગુજરાતની પ્રતિભાને પડકાર કરી રહ્યા છે કે આવો, ને તમારામાં તાકાત હોય તો મહાકથારૂપે અમને મૂર્ત કરો. આપણી નવી લેખકપેઢી આ પડકારને ઝીલી લેવા કમર નહિ કસે?

કદે નવલકથા નામને છાજે એવી વિસ્તારવાળી, રસે ગંભીર, ને પ્રકારે શિષ્ટ એવી સંપૂર્ણ વાર્તા આ વરસે એક જ મળી છે, અને તે સ્વ. ભોગીંદ્રરાવકૃત 'જ્યોત્સ્ના'. સ્વ. ભોગીંદ્રરાવ એટલે બધું સાદું, સીધું, સરલ. એમનાં પાત્રો સાદાં, એમની ભાષા સાદી, એમની નિરૂપણશૈલી સાદી અને એમને કહેવાનું સત્ય પણ સાદું જ. એવી એમની સાદી વાર્તાકલાનો આ 'જ્યોત્સ્ના' સુંદર નમૂનો છે. સંસારમાં સુખશાન્તિની જ્યોત્સ્ના રેડનાર સ્ત્રી જ છે એ સાદું સત્ય એમણે આમાં સાદી પણ સચોટ રીતે સાકાર કર્યું છે. આમાં બહુ ઊંચા પ્રકારની સર્જકશક્તિનું દર્શન થતું નથી, આનું પાત્રાલેખન પણ સર્વથા સુસંગત કે પૂરતું પ્રતીતિજનક નથી, અને આના વક્તવ્યમાં પણ લોકોત્તર જેવું કશું નથી, છતાં કોઈ પણ વિશિષ્ટ પ્રકારની સામગ્રી વિનાનું મધ્યમ વર્ગનું એક સંસ્કારી યુગલ પોતાની સંસ્કારિતા ને સેવાપરાયણતાથી હિંદુ પારસી કોમો વચ્ચે કેવો સરસ સુમેળ સાધે છે અને પોતાની સુવાસથી આસપાસનાં ચાર પાંચ કુટુંબોને કેવાં સુખી કરી શકે છે તેનો કર્તાએ જે વાસ્તવિક છતાં ભાવનાભીની કલાથી સચોટ ચિતાર આપ્યો છે તેને લીધે આ સાલની વાર્તાઓમાં તે જરૂર દીપી નીકળે છે.

રા. મુનશી અને રા. રમણલાલ દેસાઈએ થોડાં વરસથી વિષય-વિનિમય કર્યો લાગે છે. રા. મુનશી નવલકથાથી સાહિત્યસેવા આદરી હવે ધીરે ધીરે તેમાંથી નિવૃત્ત થઈ નાટક તરફ વળતા જાય છે, ત્યારે રા. રમણલાલે 'સંયુક્તા' વગેરે નાટકોથી સાહિત્ય-સેવા શરૂ કરી હમણાં થોડાં વરસથી નવલકથામાં જ પોતાની કલમ સ્થિર કરી છે. એટલે રા. મુનશીનું નવલકથાલેખન મંદ પડ્યા પછી ગુજરાતને વાર્તારસ પાનારો સમર્થ શિષ્ટ લેખક આ એક જ રહ્યો છે. આ વખતની એમની 'ગ્રામલક્ષ્મી' પણ એમની જામેલી પ્રતિષ્ઠાને જેબ આપે એવી છે. એમની વાર્તાનું સ્વરૂપ હવે લગભગ સુનિશ્ચત થઈ ગયું ગણાય. ભલો ભોળો, સરલ, ધૂની, અણઘડ છતાં ઉત્સાહી આદર્શવાદી યુવક એ એમની વાર્તાનો નાયક, એવા ધૂની યુવકને સાચા દિલથી ચાહે, નભાવે, ને ઠેકાણે લાવે એવી પ્રેમાળ પત્ની તે એની નાયિકા, અને આ નાયકનાયિકાની પ્રેમકથાની આસપાસ વર્તમાન જીવનનો કોઈ પ્રધાન પ્રશ્ન વણી લેવો તે એનો હેતુ–આવી એમની સામાન્ય વાર્તાપ્રણાલી આ 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં પણ જોવામાં આવે છે. આ વખતે એમણે પ્રશ્ન ઊપાડ્યો છે તે ગ્રામસુધારણાનો છે, અને એક નાનકડા ગામડામાં વસતાં ત્રણ કુટુંબોના ઇતિહાસની વચ્ચે તે કુશળતાપૂર્વક ગૂંથી દઈ મનોરમ સૃષ્ટિ રચી છે. વાર્તા હજુ અધૂરી જ છે, એના કેળવણી, વ્યાયામ, અસ્પૃશ્યતા આદિ ગ્રામજીવનના વિવિધ પ્રશ્નો હજુ ક્ષિતિજમાંથી ધીમે ધીમે ઊગવા જ માંડ્યા છે, એટલે વસ્તુ આગળ કેવો વિકાસ બતાવે છે, ને આ બધા પ્રશ્નોનો કેવી રીતે નિકાલ થાય છે તેના ઉપર જ વાર્તાના અંતિમ મૂલ્યનો આધાર રહે છે. વળી વસ્તુની બાબતમાં રા. રમણલાલની વાર્તા હવે એકવિધતાને આરે જ ઊભી લાગે છે. અને એમની કલામાં જેટલી મધુરતા છે તેટલી વેધકતા નથી, જેટલું સૌન્દર્ય છે તેટલું પ્રાબલ્ય નથી, એટલે એમનું સર્જન એકંદરે કંઈક છીછરું, કાંઈક ફીસું લાગ્યા વિના રહેતું નથી, તોપણ આવી કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં સાચી રસકલાથી

વિભૂષિત હોવાથી આ વરસની સર્વોત્તમ નવલકથા આ ‘ ગ્રામલક્ષ્મી ’ જ ગણાશે.

રા. મુનશીએ નાટક પ્રત્યેનો પોતાનો પક્ષપાત દર્શાવતાં દર્શાવતાં પણ બે નાની તોય નવીનતાથી નોખી ભાત પાડતી વાર્તાઓ આ વરસે આપી છે. આમાંની પહેલી ‘ લોપામુદ્રા ’નાં વસ્તુની પસંદગી, વાતાવરણની જમાવટ, પાત્રોનું આલેખન આદિ અંગો વિશે તો નાટકવિભાગમાં જે કહેવાઈ ગયું છે તે આ વાર્તાને માટે પણ સાચું હોવાથી તેની પુનરુક્તિ ન કરતાં એટલું જ ઉમેરવાનું રહે છે કે નાટકની પૂર્વકથા તરીકે આ વાર્તા બરાબર છે, પણ તાદૃશ આલેખન-શક્તિ છતાં તથા વિશ્વરથના મનોમંથનના સુંદર ચિત્રણ છતાં કેવળ નવલકથા તરીકે તે બહુ સબળ છાપ પાડતી નથી. વરસની ગણતર સારી નવલકથાઓ ભેગી તો તે ખુશીથી ઊભી રહેશે, પણ ‘ગુજરાતના નાથ’ની નવલપરંપરાથી તે બહુ પાછળ રહેશે. કેમકે લેખકનું નાટક તરફ હમણાં એટલું જબરું વલણ થયું છે કે નાટકોના સાધન કરતાં વિશેષ ઉપયોગ કરવાનું લક્ષ એમનું આ ખંડમાં રહ્યું નથી. નવલ-કથામાંથી નાટકમાં એમણે જે સંક્રમણ કરવા માંડયું છે તે વિશે પણ બે બોલ આંહીં આવશ્યક લાગે છે. નાટક સાહિત્યનું ઉત્તમાંગ છે એ સાચી વાત છે. પણ ગુજરાતમાં હજુ એની દશા ત્રિશંકુ જેવી છે એ વસ્તુ સ્મરણમાં રાખવાની છે. શિષ્ટ નાટકોને અત્યારે નથી કોઈ રંગભૂમિ મળતી, કે નથી નવલકથા જેટલો બહોળો વાચકવર્ગ મળતો. એટલે માનવહૃદયના ચિરંતન ભાવો આલેખવા, માનવજીવનના મહા પ્રશ્નો ચર્ચવા, અને વિશાળ સંકુલ માનવવ્યવહારને સાહિત્યસ્થિત કરવા ગુજરાતમાં નવલકથા જેટલું લોકપ્રિય સાધન હજુ કોઈ નથી. તેથી કોઈ પણ સમર્થ કલાકાર એનાથી વિમુખ થાય એમાં એને પોતાને તેમ સાહિત્યને પણ હાનિ છે એ હકીકત પર લક્ષ રાખી રા. મુનશી ભલે રુચિ અનુસાર નાટકાદિ નવાં નવાં રૂપો અજમાવે, પણ સાથે સાથે નવલકથાના રૂઢ પ્રકારમાં પણ પોતાની સેવા ચાલુ રાખે એમ ગુજરાત જરૂર ઇચ્છે.

ભાવનાનો વ્યોમવિહાર કરતાં કરતાં વચ્ચે વચ્ચે જાણે પોતાની કલ્પનાને વિશ્રાંતિ આપવા માટે વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર આવી થોડું ટીખળ કરી જવાની રા. મુનશીની ટેવ વિશે ઉપર ઉલ્લેખ આવી ગયો છે. આ વરસની એમની બીજી વાર્તા 'સ્નેહસંભ્રમ' એવું ટીખળ જ છે. આપણા સાહિત્યમાં રા. ન્હાનાલાલ જબરા પ્રેમમીમાંસક થઈ પડયા છે એ આપણે જાણીએ છીએ. હવે રા. મુનશીને એવા જ જબરા કામમીમાંસક થવાના કોડ જાગ્યા હોય એવું લાગે છે. થોડાં વરસથી એમની કલા એ દિશામાં ઢળવા માંડી છે. રા. ન્હાનાલાલ જે વૃત્તિને ભાવનાદૃષ્ટિએ નિરખી એની અંદરની ઉદાતત્તા નિરૂપે છે તે જ વૃત્તિને નરી વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ નિરખી એની અનુદાત્તત્તા, હીનતા, મલિનતા આદિનું નિરૂપણ કરવું એ કામ રા. મુનશીની કલાએ હમણાં હમણાં આદર્યું છે. આ વૃત્તિના ઉદાત્ત પાસાથી તે સર્વથા અજ્ઞાન છે અથવા એ પાસું એમના સર્જનમાં સર્વથા અસ્પૃષ્ટ રહ્યું છે, એવું કંઈ નથી. 'અવિભક્ત આત્મા' જેવી કૃતિઓમાં તેમણે આ વૃત્તિના ઉચ્ચ અંશનું પણ આલેખન કર્યું જ છે. પણ રા. ન્હાનાલાલ જેમ આ વૃત્તિના સૂક્ષ્મ, અપાર્થિવ, ભાવનાત્મક અંશ પર મુખ્યત્વે ભાર મૂકે છે, તેમ રા. મુનશીએ હમણાં હમણાંની પોતાની રચનાઓમાં તેના સ્થૂલ, પાર્થિવ, વાસ્તવિક અંશ પર ભાર મૂકવા માંડયો છે. માનવહૃદયની આ પ્રબળ વૃત્તિ વિવિધ વેશ લઇને સ્ત્રીપુરુષોને કેવાં આકર્ષ્યાં કરે છે, અને અમુક સંજોગોમાં તેમને કેવાં બેવકૂફ બનાવી મૂકે છે તેનું આ 'સ્નેહસંભ્રમ'માં સમર્થ પીંછીથી દોરેલું સચોટ ચિત્ર છે. પુરુષની લોલુપતા, સ્ત્રીની ચંચળતા, કેટલાક નટખટોની કાવાબાજી, અને આધુનિક શહેરી જીવનની પોકળતા તથા સડો એ બધાનો આમાં અતિ તાદૃશ ચિતાર આપ્યો છે, ને માનવીની નિર્બળતા તથા મૂર્ખાઈની આમાં સજજડ વિડંબના કરી છે, પણ પુસ્તકનું એકંદર વલણ હિતકર ગણાય એવું લાગતું નથી, એની સામટી અસર સારી થાય એવી લાગતી નથી, એના વાસ્તવાલેખનને સાર્થક બનાવે એવો કોઇ ઉદાત્ત રસ કે કોઈ

મહા હેતુ આમાં દેખાતો નથી, એટલે કર્તાની કેટલીક વિશિષ્ટ શક્તિથી અંકિત છતાં આ વાર્તાને ઉચ્ચ કોટિમાં મૂકી શકાતી નથી.

આપણે ત્યાં શક્તિસંપન્ન નવલકથાકારોની કેટલી અછત છે તે જુદાં જુદાં પત્રો વાર્ષિક ભેટ રૂપે જે વાર્તાપુસ્તક આપે છે તેમાંથી પણ દેખાઈ આવે છે. સમર્થ લેખકોને અભાવે એમને ગમે તેનાથી ચલાવી લેવું પડે છે. ચાલુ સાલની જે ત્રણ ઐતિહાસિક વાર્તાઓ છે તેમાંની 'ગુજરાતી'એ આપેલી 'પાટણની પ્રતિષ્ઠા' (માધવલાલ રાવળ) તથા 'પ્રજાબંધુ'એ આપેલી 'પાટણનો પુનરુદ્ધાર' (જેઠાલાલ ત્રિવેદી) એ બન્નેના સંબંધમાં એમ જ બન્યું છે. 'પ્રજાબંધુ'ની ભેટે મૂળરાજ સોલંકીના રાજ્યારોહણનો કટોકટીનો સમય પસંદ કર્યો છે, તો 'ગુજરાતી'ની ભેટે કુમારપાળ ભીમદેવનો સમય વિષયરૂપે પસંદ કરેલ છે, પણ એમાંથી એકેનો લેખક એમાંથી સાચી ઐતિહાસિક વાર્તા સર્જવી શકેલ નથી. બન્નેએ ઇતિહાસનાં પાત્રો તથા પ્રસંગોને અવિકૃત રાખવાનો જે યત્ન કર્યો છે તે યોગ્ય છે, પણ અવિકૃત રાખીને પણ તેમને જીવંત બનાવે ત્યારે જ સાહિત્યકૃતિ નિર્માણ થાય ને 'પાટણના પુનરુદ્ધાર'ના લેખક તો છેક જ શિખાઉ હોવાથી અલ્પાંશે પણ તેમ કરી શકેલ નથી, અને 'પાટણની પ્રતિષ્ઠા'ના લેખકને આ વિષયનો કંઇક મહાવરો હોવાથી અમુક અંશે વાર્તારસ જમાવી શકયા છે છતાં ઇતિહાસ અને વાર્તા વચ્ચેના તાત્ત્વિક ભેદનો પૂરો ખ્યાલ રહેલો નહિ હોવાથી (ઉદાહરણ તરીકે પ્રથમ ખંડનું બારમું પ્રકરણ 'કુમારપાળની કારકિર્દીમાં બનેલા અન્ય બનાવો' જુઓ) તેમ પાત્રનિર્માણ અને પ્રસંગનિરૂપણની ઊંચા પ્રકારની શક્તિનો અભાવ હોવાથી કશું યશસ્વી પરિણામ બતાવી શકયા નથી. ત્રીજી વાર્તા 'સિકીમની વીરાંગના' (સત્યેન્દ્રપ્રસાદ મહેતા) તો બધી રીતે નિર્બળ છે.

આ પછી એકએકથી સર્વથા ભિન્ન એવી બે વાર્તાઓ એ બન્ને સૌથી ભિન્ન હોવાને કારણે જ સાથે લઈ લઈએ. આમાંની પહેલી તે 'ભમતાં પંખી' (સનત્કુમાર વીણુ) અને બીજી તે 'દર્પણના ટુકડા'

(અંબાલાલ પુરાણી). 'ભમતાં પંખી' એ આ સંસારની સફરમાં અકસ્માત ભેગાં થઈ જતાં અને એવાં જ અકસ્માત પાછાં છૂટાં પડી જતાં થેાડાંક અમરંગી જુવાન પાત્રો લઈને યેાજેલી વાર્તા છે. પહેલી જ કૃતિ હેાવાથી લેખક સંભવાસંભવનેા વિવેક આમાં સર્વત્ર દર્શાવી શક્યા નથી, એટલે કેટલીક ક્ષતિઓ આવી ગઈ છે, પણ વાચનરસ છેક સુધી જળવાઈ રહેતેા હેાવાથી લેખકની શક્તિ ભવિષ્યને માટે સારી આશા આપે છે. વાર્તાના અંતભાગમાં સામ્યવાદના થેાડા વિચારેા ચર્ચ્યા છે, તેને વધુ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર હતી. બીજી વાર્તા 'દર્પણના ટુકડા' નામે જેટલી આકર્ષક છે તેટલી ગુણે નથી. દર્પણના ટુકડા એટલે આત્મનિરીક્ષણ અર્થે લખેલી રેાજનીશીનાં પાનાં. અગતાનુગતિક પ્રકૃતિના એક શાન્ત, સરલ, કલારસિક ક્યૂરેટરે પેાતાની રેાજનીશીમાં ટપકાવેલી આત્મકથાની રૂપે આ નાનકડી નવલ રચાઈ છે. રૂખી નામે એક ભિખારણ પ્રત્યે આ કયૂરેટરને થએલું નિર્મલ આકર્ષણ અને તેનું મૃત્યુ થતાં તેને બીજા કેાઈ પુરુષથી થએલી પુત્રીનું કયૂરેટરે વાત્સલ્યભાવે કરેલું પાલનપેાષણ એટલું વસ્તુ આ સાદા વૃત્તાન્તમાં સેાનેરી દેારારૂપે ચમકી રહ્યું છે, પણ લેખક મુખ્યત્વે સર્જક નહિ પણ ચિંતક છે, એટલે વૃત્તાન્તમાં ગતિ કે ઉષ્મા જેવું કશું આપી શક્યા નથી, તેમ બીજી બાજૂએ વિચારની કશી ચમત્કૃતિ નહિ હેાવાથી ચિંતનપ્રધાન નવલ તરીકે પણ વાર્તા બહુ ધ્યાન ખેંચી શકતી નથી.

'બંસરી' (રમણલાલ દેસાઈ), 'સફેદ સાયામાં' અને 'સીતમના સાણસા' (બન્ને બાબુરાવ જોશીકૃત) એ ત્રણ જાસૂસકથાઓ છે. 'બંસરી'માં આપણેા શિષ્ટ સાહિત્યકાર પહેલી જ વાર લાંબી જાસૂસકથા તરફ વળ્યેા છે. આમાં એકએકથી ચડતા જાય એવા ગૂઢ અકળ પ્રસંગેાની પરંપરાથી લેખકે વાચકની જિજ્ઞાસાને કેવળ જાગ્રત જ નથી રાખી, પણ જ્ઞાનતંતુને વધુ પડતું ખેંચાણ અનુભવાવે એવા બનાવેા ઊભા કરી પૂર્વાર્ધમાં તેા લગભગ મૂંઝવી નાખી છે, પણ ઉત્તરાર્ધમાં તે બનાવેાના એકેએક તંતુનેા આશ્ચર્યજનક દક્ષતાથી ઉકેલ

કરી અદ્દ્ભુત રસની સુંદર જમાવટ કરી છે. બાકીની એમાં 'સીતમના સાણુસા' અંગ્રેજીની ચોખ્ખી અનુકૃતિ છે, ને 'સફેદ સાયામાં' એ પ્રકારની પરદેશી વાર્તાના નમૂના ઉપરથી યોજાએલી છે, પણ પરદેશી વાતોની પ્રેરણાથી યોજાએલી છતાં એમાં ક્યાં યે કૃત્રિમતા નથી આવી, અને કેવળ ભેદવાર્તા ઉપરાંત સામાન્ય નવલકથાનો પણ રસ મળે એવા રીતે વસ્તુની ફૂલગૂંથણી કરવામાં લેખકે ચતુરાઈ વાપરી છે.

છેલ્લે પરભાષામાંથી આણેલી વાતો લેવાની છે. 'પલ્લીસમાજ' (નગીનદાસ પારેખ), 'અંધાપો યાને ગામડિયો સમાજ' (કિસનસિંહ ચાવડા), 'નારીહૃદય' ('કલાપી': રમણીકલાલ દલાલ), 'નવો અવતાર–દ્વિતીય ખંડ' (વિશ્વનાથ ભટ્ટ), 'સંસાર' (ભાનુ દવે), 'દિલારામ' અને 'પ્રેમક્ષ જ્યોતિ' (બન્ને માણેકલાલ જોશીકૃત) એવી સાત વાર્તાઓ આ વિભાગમાં છે, તેમાંથી નવલિકાની પેઠે આંહીં પણ સ્વદેશી સાહિત્યકારોમાંથી શરદબાબુકૃત 'પલ્લીસમાજ' અગ્રસ્થાને છે. ગ્રામજીવનના અનિષ્ટ બાજૂનું તેમણે આમાં સબળ લેખિનીથી અચ્છું ચિત્ર દોર્યું છે. પાત્રો ત્યારે ચાર અને પ્રસંગો છેક નજીવા, છતાં લેખકની ખૂબી એ છે કે રસ છેક સુધી ખૂટતો નથી. ભાષા પરભાષાની દરકાર ન હોય એવા વાચકને વરસની જે થોડી માણવા જેવી સારી વાર્તાઓ મળી છે તેમાંની એક આ શરદબાબુની કૃતિ ગણાશે. એનાં એકી સાથે બે અનુવાદો થયા છે: એક રા. નગીનદાસનો અને બીજો 'અંધાપો'નામે રા. કિસનસિંહનો. બન્ને પોતપોતાની રીતે સારા છે. રા. નગીનદાસે મૂળને વફાદાર રહેવાનો તો રા. કિસનસિંહે સરળ બનવાનો વિશેષ આગ્રહ રાખ્યો છે. 'નારીહૃદય' ધ્યાન ખેંચે છે તે શુદ્ધ વાર્તા કરતાં 'કલાપી'એ આદરેલી અનુકૃતિ તરીકે વિશેષ ખેંચે છે. 'માલા ને મુદ્રિકા'ની પેઠે આ પણ સ્વીડનબોર્ગીય વિચારોના પ્રચાર અર્થે પસંદ કરેલી 'ચાર્લ્સ રૉબિન્સન' નામે વાર્તાનું રૂપાન્તર છે. ટેમ્પલ થર્સ્ટપરથી લખાએલી 'સંસાર'માં એક ગભરૂ ગ્રામકન્યા વખાની મારી કેવી રીતે પતિત થાય છે તેનો કરુણ ચિતાર છે. પણ

રૂપાન્તર કરતાં તેમાં પગલે પગલે અસંભવિતતા આવી ગઈ છે. ફ્રેંચ લેખક મૉરિસ ડેકોબ્રા પરથી ઉતારેલી 'દિલારામ' અને 'પ્રેમલ જ્યોતિ' (એ કઈ વાર્તાનું રૂપાન્તર છે તે લેખકે જણાવ્યું નથી, પણ પરભાષામાંથી આણી છે એ તો વસ્તુ પરથી તરત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે) એ બેને માટે તો એક જ પ્રશ્ન પૂછવાનો રહે છે કે યૂરોપના ભ્રષ્ટ વિલાસી જીવનની આવી વાતો ગુજરાતીમાં ન આણી હોત તો ન ચાલત ?[3]

૭

આજના યુગબળે જે નવાં નવાં સાહિત્યરૂપો પ્રચલિત કરવાં માંડ્યાં છે તેમાં નવલિકાની સાથે નિબંધિકા પણ મુખ્ય છે. આજનો યુગ એટલે અત્યંત ત્વરા, દોડધામ, પ્રવૃત્તિનો યુગ. એટલે આજે અત્યંત સંક્ષિપ્ત, અને છતાં ગમે તેવા વ્યગ્ર ચિત્તને પણ એકવાર તો પોતાના વક્તવ્યની ચપાટ જોરથી લગાવી એક પ્રકારની ઝણઝણાટી પેદા કરે એવા સચોટ સાહિત્યરૂપની ખાસ જરૂર છે, અને એ જરૂર-માંથી જ આધુનિક નવલિકાનો જન્મ થયો છે. એ જ રીતે આજનો યુગ એટલે ઉદ્દામ સ્વાતંત્ર્યનો યુગ. આજનો માનવી હવે જૂના જમાનાની પરતંત્રતા, નિયમવશતા, રૂઢિપાશ આદિથી અકળાઈ ગયો છે, અને તેથી ગૃહ, સમાજ, રાજ્ય આદિ સર્વ ક્ષેત્રોમાં બધાં બંધનો ફેંકી દઈ બને તેટલી મુક્ત સ્વતંત્ર રીતે પોતાનું જીવન ગાળવા માગે છે. બીજી બાજૂથી જીવનકલહની ઉગ્રતા દિવસે દિવસે એવી વધતી જાય છે કે જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં ત્યાં બોજો ઓછો કરી બને તેટલી રાહત મેળવવાની વૃત્તિ હવે પ્રબળ બનતી જાય છે. આથી જૂના જમાનાનાં માણસોમાં જે ગંભીરતા, ભારેખમવેડા, કે જવાબદારી, શિષ્ટાચાર

---

૩. આ ઉપરાંત પણ થોડી વાર્તાઓ મળી છે, પણ તે દ્વિતીયાવૃત્તિની હોઈ ઉલ્લેખની જરૂર જોઈ નથી. 'લક્ષ્મીનાં બંધન' ને 'મહાભારતકથા' બન્નેનો નિર્દેશ ગઈ સાલની સમીક્ષામાં છે તેથી આંહીં તેને ગણાવી નથી. આગળ 'મૉન્ટેસોરીપ્રવેશિકા' બાબત પણ એમ જ સમજવાનું છે.

ને ચોક્કસાઇની લાગણી જોવામાં આવતી હતી તેની સામે એકજાતની પ્રત્યાઘાતની વૃત્તિ અત્યારે જન્મી છે. આ બન્ને વૃત્તિઓએ મળીને જે મુક્ત, અનિબદ્ધ, રમતિયાળ, આયાસરહિત સાહિત્યરૂપ પ્રકટાવ્યું તે નિબંધિકા.

ગુજરાતીમાં આ સાહિત્યરૂપના આદ્યદ્રષ્ટા કોણ ? કોઈ કહેશે 'સ્વૈરવિહાર'ના કર્તા રા. રામનારાયણ પાઠક, તો કોઈ કહેશે ' થોડાંક છુટાં ફુલ ' વગેરેના કર્તા રા. જયેન્દ્રરાવ દૂરકાળ, પણ આ સાલ પ્રકટેલી ' વિવર્તલીલા' કહે છે કે એ સાહિત્યસ્વરૂપના આદ્યદ્રષ્ટા તો રા. નરસિંહરાવ જ છે. આજથી સોળેક વરસ પર ગુજરાતીમાં કોઈએ આ સાહિત્યસ્વરૂપ નહોતું અજમાવ્યું ત્યારે એમણે આ લેખાવલિ ' વસંત 'માં શરૂ કરેલી તે છેક આગલી સાલ પૂરી થતાં આ સાલ ગ્રંથાકારે પ્રકટ કરી છે. નિબંધિકાના સઘળાં રૂઢ અંશો કદાચ આમાં નહિ જોવામાં આવે, પણ રસળતાં રસળતાં કરેલું રસભર ચિંતન એ જે એનો મુખ્ય અંશ તે તો આમાં છે જ. રા. નરસિંહરાવ એટલે મૂળથી જ કવિ અને ચિંતક, અને એમનાં એ ઉભય જીવનસ્વરૂપોનું આ ' વિવર્તલીલા 'માં સુભગ સંયોજન થયું છે. ' જ્ઞાનબાલ ' એવું એ લેખાવલિ માટે એમણે ધારેલું ઉપનામ સૂચવે છે તેમ એમનામાં પ્રકૃતિથી જ સાચી જ્ઞાનરસિકતા તેમ બાલોચિત સરલતા છે, તેથી જ તેઓ, આમાં જ એમણે તાદશ રીતે વર્ણવેલા પીયસંસોપના બુદ્‌બુદો ઉડાડી રહેલા પેલા રમણીય બાળકની પેઠે, સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન આદિ અનેક વિષયોના જ્ઞાનના–મનનના–બુદ્‌બુદો આમાં આટલી મનોહર રીતે ઉડાડી શકયા છે. જુદા જુદા અનેક વિષયોની ચર્ચા હોવા છતાં આમાં કયાં યે શુષ્કતા આવી નથી. ઊલટું એમનું ગદ્ય આમાં વિશિષ્ટ કલાથી શોભી રહ્યું છે અને કેટલાક ખંડો તો ગદ્યકાવ્યના વર્ગમાં મૂકી શકાય એવા સુંદર છે. કવિતા ને ફિલસૂફી ઉભયના રસનો એકી સાથે આસ્વાદ કરાવે એવાં આ 'વિવર્તલીલા' જેવાં પુસ્તક આપણા સમગ્ર સાહિત્યમાં વિરલ જ છે.

નિબંધિકાઓનો આ સાલનો બીજો સંગ્રહ તે રા. જ્યોતીન્દ્ર

હવેકૃત ‘મારી નોંધપોથી.’ ‘વિવર્તલીલા’માં મુખ્યત્વે ગંભીર પ્રકારની તો આમાં મુખ્યત્વે વિનોદપરાયણ પ્રકારની નિબંધિકાઓ છે. થોડાં વરસ પર ‘ગુજરાત’ માસિકમાં ‘ગુપ્ત’ના ઉપનામથી જે લેખમાળા આવતી હતી તે જ આંહીં પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ કરી છે. આ રીતે રા. જ્યોતીન્દ્રની લેખનપ્રવૃત્તિ હજી હમણાંની જ છે, છતાં એમણે હાસ્યરસના આપણા ગણતર શિષ્ટ લેખકોમાં ઊંચું સ્થાન મેળવી લીધું છે. એનાં કારણો ગણાવીએ એટલે આ ‘નોંધપોથી’નો પૂરો પરિચય થઈ જશે. પહેલું કારણ તો એ કે લેખકમાં સાચી નિસર્ગસિદ્ધ હાસ્યવૃત્તિ રહેલી છે. બીજા લેખકોને હાસ્યરસ ઊપજાવવાને માટે કેટલીક વાર જે કૃત્રિમ પ્રયાસ કરવો પડે છે, જે દૂરગામી કલ્પના કરવી પડે છે, તથા જે તાણીતૂશીને આણેલી રચના કરવી પડે છે તે આમાં ક્યાં યે નથી. આમાંનો હાસ્યરસ જરાપણ આયાસ વગર સર્વથા સાહજિક રીતે નિષ્પન્ન થાય છે. વળી આ હાસ્યરસ નૈસર્ગિક હોવાની સાથે નિર્દોષ પણ છે. બીજા કેટલાક લેખકો હાસ્યની સાથે જે કટુતા ભેળવે છે, વિનોદના પટ નીચે જે ગુપ્ત કંટકોની બિછાત બિછાવે છે, અથવા કોઈ નહિ ને કોઈને અકારણ દંશ દેવાની જે હીણી વૃત્તિ દાખવે છે તે બધાથી આ ‘નોંધપોથી’ના લેખક મુક્ત છે, એટલું જ નહિ પણ એનામાં ઉદાર માનવતા તથા ફિલસૂફની તટસ્થતા છે, એટલે આમાંની કેટલીક નિબંધિકાઓ તો હાસ્યરસની છાંટવાળી મધુર પર્યેષણાઓ જ બની ગઈ છે. વળી આ હાસ્યરસ સદા યે શિષ્ટ સંસ્કારી જ રહ્યો છે. એમાં ક્યાં યે ગ્રામ્યતા પેસવા પામી નથી. લેખક પર સ્વ. રમણભાઈની છાપ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. એટલે એમનામાં જે ભાષાપ્રભુત્વ હતું, સરસરાટ વહેતી જે મધુર ગૌરવભરી છટાદાર શૈલી હતી તેનો અંશ આ ‘નોંધપોથી’માં ઊતર્યો છે. પણ આ પુસ્તકને એક મોટી મર્યાદા નડશે. આમાંનો હાસ્યરસ સૂક્ષ્મ છે તેની સાથે મુખ્યત્વે સાહિત્યાવલંબી જ છે. એટલે સાહિત્યરસિકોના અતિ પરિમિત મંડળ ઉપરાંત બીજા બહુ ઓછા વાચકોને તે આકર્ષી શકશે.

૮

ગુજરાતી ભાષામાં પ્રવાસગ્રંથો તો ઘણા છે, પણ તેનું શિષ્ટ રસમય પ્રવાસસાહિત્ય નામનું જ છે. 'કલાપી'એ 'કાશ્મીરના પ્રવાસ'થી તેની શરૂઆત કર્યા પછી રા. કાલેલકર સિવાય બીજા કોઈ સાહિત્યકારે તેમાં ગણનાપાત્ર અર્પણ કર્યું નથી. પણ નવચેતનના સંચાર સાથે આ શોચનીય સ્થિતિ હવે લાંબો વખત નહિ ટકી શકે એમ ચોક્કસ લાગે છે. ગુજરાતના જુવાન લેખકોમાં જગતને જોવાની અને જોઈને તેને વાણીમાં નિરૂપવાની અભિલાષા હવે જાગી છે એટલે આપણા સાહિત્યનું આ અંગ દિવસે દિવસે પુષ્ટ થતું રહેવાનું એ નક્કી.

સાહિત્યમાત્રમાં શૈલી એ અગત્યનું અંગ છે, પણ નિબંધિકાની પેઠે પ્રવાસવર્ણનમાં તો એનું ખાસ મહત્ત્વ છે. પ્રવાસવર્ણનને સાહિત્યની પદવી જ લેખકના શૈલીતત્ત્વને લીધે મળે છે. રા. વિજયરાયે આ તત્ત્વ એટલું કાળજીપૂર્વક કેળવ્યું છે કે ક્વચિત સંકુલ ને ક્વચિત અંગ્રેજીના અનિષ્ટ પાસવાળી છતાં એમના જેવી મધુર, રસાળ, તાજગીભરી શૈલી આપણા તરુણ ગદ્યલેખકોમાંથી બહુ ઓછામાં બતાવી શકાય એમ છે. આથી જ તેત્રીસમાં જે નાનાં નાનાં છ પ્રવાસપુસ્તકો નોંધવાનાં છે તેમાં એમનું 'ખુશ્કી અને તરી' એકદમ આગળ તરી આવે છે. વિષયમાં કશી વિશિષ્ટતા ન હોય છતાં લેખકનું નિરૂપણ અખૂટ રસ આપે એનો આપણા સાહિત્યમાં 'ઓતરાતી દિવાલો'ની પેઠે આ પુસ્તક સુંદર નમૂનો છે. કરાંચીને જે પ્રવાસે લેખકને જવાનું હતું તેમાં કોઈ અપૂર્વ પ્રકારનું સૃષ્ટિસૌન્દર્ય નિરખવાનું મળતું નથી, છતાં જાતને તેમ જગતને આછી નિર્દોષ હાસ્યવૃત્તિથી નિરૂપતી અને નજીવા લાગતા પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિમાંથી કંઈ નહિ ને કંઈ રસપ્રદ અંશ શોધી કાઢીને રમણીય રીતે રજૂ કરતી લેખકની સુભગ શૈલીએ આ વૃત્તાન્તને રુચિર બનાવ્યો છે. પુસ્તકનો ઉત્તરાર્ધ પૂર્વાર્ધ જેટલો રસિક નથી થઈ શક્યો, ને વચ્ચેના રંગૂનપ્રવાસવાળા ભાગમાં શુષ્ક માહિતીના ટકા વધુ પેસી ગયા છે, છતાં એકંદરે વિનોદ,

ચિંતન, ને માનવતાથી ખચિત એવાં આ પ્રવાસપોથીનાં પાનાં આપણા રંક પ્રવાસસાહિત્યના શણગારરૂપ ગણાશે.

રા. મેઘાણીનું 'સોરઠને તીરે તીરે' પણ તાદૃશ ચિત્રો ખડાં કરતી ધમકભરી પ્રાણવાન શૈલીમાં લખાએલું હોઈ એટલુંજ સુંદર છે. વર્ણન, સંવાદ, ચિંતન, લોકકથા, લોકગીત આદિ વિવિધ અંગોની આમાં એવી રસમય ફૂલગૂંથણી કરી છે કે પ્રવાસપુસ્તક હોવા છતાં એ વાર્તાવાચન જેટલો આનંદ આપી શકે છે. કાઠિયાવાડના દરિયા કિનારાના કેટલાક ભાગોનો ઇતિહાસ, ભૂગોળ તેમ લોકવૃત્તના પ્રેક્ષણ-પૂર્વક આમાં એવો સરસ ચિતાર આપ્યો છે કે આપણા સમુદ્રકાંઠાનાં બાકીનાં સ્થળોને પણ ફરી વળી આવી કોઈ તક લઈ લેખક પ્રવાસ વાટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરિચિત કરે એવી ઇચ્છા થયા વિના રહેતી નથી. સમુદ્રતીરે વસતી સાહસિક જવાંમર્દ ખારવા જાતિના જીવનનું ઊંડા સમભાવપૂર્વક કરેલું અવલોકન આલોચન એ પણ આ નાનકડા પુસ્તકનો પ્રશસ્ય અંશ છે. આમાં ખટકતું હોય તો એટલુંજ કે લેખકે પ્રવાસપ્રદેશ બહુ ટૂંકોજ પસંદ કરેલો એટલે એક પુસ્તક ભરવા જેટલું ભાથું તેમને નહિ મળતાં પાછળના ભાગમાં નાવિકગીતોનું કંઈક પ્રમાણબાહ્ય ભરણું તેમને કરવું પડ્યું છે. પુસ્તકની સમાપ્તિ પણ ઉચિત નથી. ઇલઝા કુકનું કાવ્ય ખરેખર હૃદયહારી છે, પણ એને કોઈ પણ રીતે આ પ્રવાસનું અવિયોજ્ય અંગ ગણી શકાય નહિ, એટલે આવા સુંદર પુસ્તકની સમાપ્તિ સાતસાત પાનાં રોકતા એ પરદેશી કાવ્યના ગદ્યાનુવાદથી થવી ન ઘટે.

ત્રીજું પ્રવાસપુસ્તક રા. રતિલાલ ત્રિવેદીનું 'પ્રવાસના સંસ્મરણો' એ છે. ગઈ સાલ આમાંના બે લેખો નાની ચોપડીઓ રૂપે બહાર પાડ્યા હતા તેમાં બીજા ઉમેરી આ પ્રકટ કર્યું છે. શિષ્ટ, સુઘડ, ઓપદાર, ભાષામાં લખાયેલું આ પુસ્તક પણ આ સાલના એ પ્રકારના સાહિત્યમાં ઠીક ધ્યાન ખેંચે એવું છે. આમાંનાં કેટલાંક પ્રકૃતિવર્ણનો તો ખરેખર મનોહર છે, પણ પુસ્તકની એકંદર છાપ

સિદ્ધ, મુક્ત, આત્મનિષ્ઠ સાહિત્યકારની નહિ, પણ પૂર્વાચાર્યોની કૃતિઓ-માંથી પ્રેરણા પી પીને સૌન્દર્યસર્જનનો સભાન પ્રયત્ન કરનાર મનોયત્નકારની પડે છે. આવા પ્રયત્નને લીધે ભાષામાં ચમક કંઈક વધારે પડતી આવી ગઈ છે, ને શૈલી આવા પુસ્તકમાં જોઈએ તેવી હળવી નહિ પણ વધુ પડતી આયાસભરી ભારેખમ બની ગઈ છે. છતાં સમગ્ર રીતે જોતાં સંસ્કારી લખાણથી શોભતું આ પુસ્તક આપણા પ્રવાસસાહિત્યમાં સારો ઉમેરો કરે છે,

બાકીનાં ત્રણમાં 'યૂરોપનો પ્રવાસ' (નાનજી કાલિદાસ) સરસ્વતીનો પ્રસાદ નહિ પામેલ એક મહા જબ્બર વ્યાપારવીરની મુસાફરીની રસદૃષ્ટિએ બહુ આકર્ષક નહિ છતાં માહિતી તરીકે ઉપયોગી એવી નોંધ છે, 'માઉન્ટ આબુ' (અશોક કાંટાવાળા) છેક જ ભોમિયાપોથી જેવું લખાણ છે, અને 'તીર્થયાત્રાદિગ્દર્શન' (લલ્લુભાઈ પંડ્યા)માં આપણાં યાત્રાધામો વિશે પુરાણી દૃષ્ટિએ આપેલી સંક્ષિપ્ત માહિતી છે.

૯

ચરિત્રો પણ સર્જનસાહિત્યની બાજૂમાં જ બેસી શકે એમ પુરવાર કરતી રસવંતી કૃતિઓ આ સાલ એ વર્ગને મળી છે, એટલે તેને છેક છેડે રાખવામાં આવતો હતો ત્યાંથી ઉપાડી આંહીં લલિત-વાઙ્મયની સોડમાં મૂક્યો છે. વાઙ્મયવિષયમાં આ વરસને આગલાં વરસોથી એકદમ નોખું પાડી દે એવાં જે થોડાં લક્ષણો છે તેમાં ચરિત્રવાઙ્મયને આ સાલ થએલું અસાધારણ અર્પણ એ એક મુખ્ય લક્ષણ છે. એક ગાંધીજીની આત્મકથાને બાદ કરીએ તો આ સાલની હારમાં ઊભું રહી શકે એવું વિશિષ્ટ ચરિત્રસાહિત્ય આખા દસકાનું બીજું કોઈ પણ વરસ ભાગ્યે જ બતાવી શકશે. અને આમાં આશ્ચર્ય જેવું નથી. કેવળ કાલ્પનિકતામાં રાચતી વૃત્તિ હવે વાસ્તવિકતા ભણી વળવા લાગી છે. એટલે લેખકની કલ્પનાએ ઘડી કાઢેલાં વાર્તાનાટકા-દિમાંનાં ઉદ્ભાવિત પાત્રો કરતાં જગતના પટ પર અમર પદપંક્તિ

મૂકી ગએલાં વાસ્તવિક પાત્રો પ્રત્યે હવે વલણ વધે અને તેથી ચરિત્રસાહિત્ય જરા આગળ આવે તો તે સ્વાભાવિક જ છે. પશ્ચિમના દેશોમાં તો મહાવિગ્રહ પછી એ સ્થિતિ ક્યારની શરુ થઈ ચૂકી છે. લેખક વાચક ઉભય વર્ગમાં તે બહુ માનવંતુ સ્થાન ભોગવે છે. આપણે ત્યાં પણ પ્રજાની અસ્મિતા હવે જાગી છે. પોતાના ભૂતકાળના વીરોની પૂજામાંથી પ્રેરણા મેળવવાનું હવે એને ભાન આવ્યું છે, અને સાહિત્યકારોમાં પણ કેવળ જૂના જ સાહિત્યપ્રકારોમાં ભરાઈ ન રહેતાં નવાં નવાં ક્ષેત્રો ખેડવાની ઈચ્છા પ્રબળ થઈ છે, એટલે ગયા દસકાએ બાલસાહિત્યમાં જેમ અસામાન્ય પ્રગતિ બતાવી તેમ આવતો દસકો ચરિત્રસાહિત્યમાં પણ એવી જ કોઈ પ્રગતિ બતાવે તો યુગલક્ષણો જોતાં આશ્ચર્ય નહિ.

આ વખતે જીવનચરિત્ર તથા સ્મારકગ્રંથો આદિ મળીને નાનાંમોટાં જે ઓગણીસ પુસ્તકો આ વિભાગમાં નોંધવાનાં છે તેમાં પ્રાધાન્ય તો અલબત્ત સાહિત્યકારચરિત્રોનું જ છે. આમાંથી પહેલું રા. ન્હાનાલાલ કવિકૃત ‘કવીશ્વર દલપતરામ’ લઈએ. દલપતરામનો ઉપલક વૃત્તાંત તો એમના શિષ્ય કાશીશંકરે કેટલાંક વરસ પર આપ્યો હતો, પણ ગુર્જરપ્રજાજીવનના સંધિકાળના એ મહાસેવકના ગૌરવને પૂરતો ન્યાય આપે એવું પહેલેથી માંડીને વ્યવસ્થિત રીતે સવિસ્તર લખેલું યથાર્થ ચરિત્ર એમનું એક પણ નહોતું, અને એવું કોઈ અત્યારે લખી શકે તો તે એક એમના કવિપુત્ર જ લખી શકે એમ હતા. એટલે રા. ન્હાનાલાલે આટલું મોડું મોડું પણ પોતાનું પિતૃઋણ ને સાહિત્યઋણ ફેડવા યત્ન આદર્યો એ બદલ સૌ કોઈ એમને અભિનંદન જ આપશે. ‘કાવ્યદીક્ષા’ નામે આ પહેલા ભાગમાં હજુ દલપતરામની પૂર્વતૈયારીનો જ—કાવ્યશાસ્ત્ર આદિનો અભ્યાસ કરીને તેઓ ફાર્બસસાહેબના તેડ્યા અમદાવાદ ગયા ત્યાં સુધીનો જ—અહેવાલ આપ્યો છે, પણ તેમાં પણ શ્રીમાળીઓનો પ્રારંભનો ઇતિહાસ, અર્વાચીનકાળના ઉષ:કાળ જેવા એ યુગનું ચિત્ર,

નવા સ્થપાએલા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના બોધક ટુચકાઓ તથા દલપતરામના બાલ્ય તેમ યૌવનના જાતજાતના પ્રસંગો એ સઘળું ચરિત્રમાં એવી કુશળતાથી વણી દીધું છે કે આટલા પહેલા ભાગ પરથી પણ આ ગ્રંથ જૂની ઢબના ચરિત્રકથનનો એક સુંદર નમૂનો નીવડશે એમ ખુશીથી કહી શકાય. કેવળ સુંદર જ નહિ પણ ઉત્તમ નમૂનો એ નીવડત, પણ લેખકની બે ગંભીર મર્યાદા અનિવાર્ય રીતે આડે આવીને ઊભી છે: એક તો ચરિત્રને માટે જરા વધુ પડતી ભારે થઈ પડે એવી કંઈક જડ શબ્દાળ ભાષાશૈલી, અને બીજી ચરિત્રવિષયનું તટસ્થ વિવેચન કે યથાર્થ મૂલવણી કરવા ન દેતાં કેવળ એકપક્ષી ગુણદર્શન તરફ જ દોરી જાય અને ગુણદર્શનને પણ અત્યુક્તિથી રંગી મૂકે એવી પિતૃભક્તિ. પણ એ બન્ને મર્યાદાઓ છતાં રા. કવિને હાથે માહિતીની દષ્ટિએ પ્રમાણભૂત ગણાય એવું આ દલપતચરિત્ર મળી જાય છે એને ગુજરાતી સાહિત્યનું સદ્ભાગ્ય જ લેખવાનું છે.

ચરિત્રને કલ્પનાથી અનુપ્રાણિત કરી કંઈક નવી ચિત્રાત્મક શૈલીમાં નિરૂપવાના આ સાલ ત્રણ યત્ન થયા છે : (૧) 'વીર નર્મદ', (વિશ્વનાથ ભટ્ટ) (૨) 'નરસૈયો: ભક્ત હરિનો', ને (૩) 'શિશુ અને સખી.' (બન્ને મુનશીકૃત) આમાંથી પહેલાને માટે તો, એનાં નાનકડાં છ પ્રકરણોએ ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યને ગણનાપાત્ર ફાળો આપ્યાનું સ્વીકારી આપણા વિદ્વાનોએ એને જે અસાધારણ આદર આપ્યો છે તે બદલ કૃતજ્ઞતા દર્શાવવા સિવાય, લેખક પોતે આંહીં વિશેષ શું કરી શકે? એટલે એને અલગ રાખી રા. મુનશીકૃત 'નરસૈયો' જ લઈએ. સાતેક વરસ પર એમણે આપેલા 'માનવતાનાં આર્ષદર્શનો' નામે વ્યાખ્યાનથી પરિચિત સાહિત્યપ્રિયો જાણે છે તેમ ચરિત્રસાહિત્ય વિશે રા. મુનશી પાસે વિશિષ્ટ દષ્ટિ છે, અને કંઈક એ વિશિષ્ટ દષ્ટિ મુજબ આ ચરિત્ર લખવા એમણે પ્રયાસ કર્યો છે. પણ આમાં એમને પ્રથમ ગ્રાસે મક્ષિકા જેવું થયું છે, કેમકે વિષયપસંદગીમાં જ એમણે મોટી ભૂલ કરી છે. ચરિત્રગ્રંથની

સફળતાનો મુખ્ય આધાર લેખકને ચરિત્રવિષયભૂત વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય, તેની સાથે એ અનાયાસે જેટલું તાદાત્મ્ય અનુભવી શકતો હોય તેના પર છે. પણ રા. મુનશી નરસિંહ મહેતાના જીવનના સઘળા અંશો—ભક્તિ, જ્ઞાન, આધ્યાત્મિકતા આદિ સઘળા અંશો—સાથે પૂર્ણ તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે એ એમની પ્રકૃતિથી જ અસંભવિત છે અને તેથી આમાં એમને પૂરતી સફળતા મળી નથી. નરસિંહનું સમસ્ત જીવન ચમત્કારો પર રચાયું છે, એટલે એ ચમત્કારો પ્રત્યે ચરિત્રકાર જો યથાર્થ દૃષ્ટિથી ન જોઈ શકે તો એનું આખું ચરિત્ર કથળી જવાનો ભય રહે છે. અને આંહીં એવું જ બન્યું છે. લેખકમાં કાલ્પનિકને વાસ્તવિક બનાવવાની, દૂરને નિકટ આણી મૂકવાની જાદુઈ શક્તિ છે, તેને બળે આપણો આદિકવિ જે ભૂતકાળના દૂર દેશમાં ધુમ્મસમય રેખામાત્ર જેવો હતો તેમાં એમણે માનવતા ભરી નસેનસ દેખાઈ આવે એવી સુરેખ પ્રાણથી ધબકતી સજીવ મૂર્તિરૂપે પ્રત્યક્ષ કર્યો છે એ આ ચરિત્રનો મોટો ગુણ છે. પણ બીજી બાજૂથી એ આદિકવિના જીવનના આત્મરૂપ ચમત્કારો પ્રત્યે એમણે એવું વલણ દર્શાવ્યું છે કે એનું જે ગૌરવ આપણી કલ્પનામાં છે તે સઘળું અળપાઈ જાય છે અને સમગ્ર નિરૂપણ છીછરું બાલિશ લાગ્યા કરે છે. આપણે એમ નથી માગતા કે દંતકથાઓ કહે છે એવા ને એવા જ રૂપમાં લેખકે નરસિંહજીવનના સઘળા અદ્ભુત બનાવો સ્વીકારી લેવા જોઈતા હતા. સાક્ષાત્કાર જેવી વસ્તુ આજના કેટલાક માનસશાસ્ત્રીઓને મતે પણ છેક અસંભવિત નથી, છતાં દરેક લેખક એ સાક્ષાત્કારને સ્વીકારવા બંધાએલો છે એમ આ વિજ્ઞાનયુગમાં કોઈ નહિ કહે. પણ રા. મુનશીએ એ ચમત્કારોને આંહીં જે રીતે ઘટાવ્યા છે તે રીત તો એકદમ ઉપલકિયા ને બાલિશ જ લાગે છે. નરસિંહ મહેતો કોઈ બાવાને શંકર માની લે–ઘડીભર જ નહિ પણ તળાજાથી દ્વારકા જતાં સુધીના દિવસોના દિવસો સુધી શંકર માની લે, દ્વારકાની કોઈ રાસમંડળીને કૃષ્ણગોપીનો અખંડ વ્રજનો રાસ માની લે, ત્યાંની

કોઈ સ્ત્રીને રુક્મિણી માની લે, અને આમ એના જીવનમાં ભ્રમણાઓની પરંપરા જ ચાલ્યા કરે એ સંભવિત કે પ્રતીતિજનક લાગતું નથી. એ કરતાં તો આ બધા ચમત્કારોને એના અતિ ઉત્કટ ધર્માનુભવને પરિણામે એણે દેખેલા દિવાસ્વપ્નરૂપે ઘટાવ્યા હોત તો બધું વધારે બંધબેસતું આવત અને નરસિંહનું આપણી નજરમાં જે ગૌરવ છે તે અક્ષત રહેત. તે જ પ્રમાણે નરસિંહનાં કેટલાંક પદોને લેખકે આમાં એના જીવનના જુદા જુદા પ્રસંગો સાથે જે રીતે જોડી દીધાં છે તે રીત પણ બરાબર લાગતી નથી. ઉદાહરણ તરીકે 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ' એ પદ મહેતાજી ખરેખર ઊંઘમાંથી ઝબકીને ઊઠેલા ત્યારે જ ઉચ્ચારેલું એમ જે લેખક આમાં બતાવે છે તે દેખીતું જ ખોટું છે. કેમકે આપણે સૌ જાણીએ છીએ તેમ એ પદ તો સ્થૂલ પ્રાકૃત નહિ પણ આધ્યાત્મિક નિદ્રા જાગૃતિનું જ વર્ણન કરે છે. વળી આપણા આદિકવિના ચરિત્રગ્રંથમાં તેની સમગ્ર કવિતાનું શાસ્ત્રીય વિવેચન જોઈએ તે પણ આમાં નથી. આમાં તો લેખકે એનાં કાવ્યોમાંથી થોડાક વાનગીપીરસણથી જ સંતોષ માન્યો છે. અને ચરિત્ર તરીકે આ ગ્રંથની સૌથી મોટી ક્ષતિ એ લાગે છે કે એમાં નરસિંહના જમાનાનો જરા સરખો પણ ખ્યાલ આપવા પ્રયાસ કર્યો નથી. નરસિંહ જીવી ગયો એ યુગ, પરિસ્થિતિ, કે વાતાવરણનો લેખકે પૃથકરૂપે તો ચિતાર આપ્યો જ નથી, પણ આટલાં સવાસો પાનાંમાં આડકતરા અછડતા ઉલ્લેખરૂપે પણ એનો ક્યાં યે નિર્દેશ કર્યો નથી, એટલે આ આખું ચિત્ર ઉભડક કે અદ્ધર લટકતું હોય એવું લાગે છે. આવી કેટલીક ગંભીર ખામીઓને લીધે, નરસિંહનાં કાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થએલા માનસના રસમય વાર્તાત્મક આલેખન તરીકે મૂલ્યવાન હોવા છતાં શુદ્ધ અને સર્વાંગી ચરિત્ર તરીકે તો તે આપણને નિરાશ જ કરે છે.

પણ એ નિરાશાનું સાટું વાળી દે એવી એક અપૂર્વ રસભરી કૃતિ રા. મુનશીએ આ જ વિભાગને આપી છે: 'શિશુ અને સખી.'

તે લખાઈ છે ત્રીજા પુરુષમાં અને વાર્તાના રૂપમાં, છતાં છે લેખકના પ્રણયજીવનની પ્રકટ નહિ તો પ્રચ્છન્ન આત્મકથા જ, એટલે એનું સ્થાન આ ચરિત્રવિભાગમાં જ છે. 'નરસૈયા'માં રા. મુનશીએ કાલ્પનિકને વાસ્તવિક બનાવવાનો કીમિયો કર્યો હતો, આંહીં 'શિશુ અને સખી'માં વાસ્તવિકને કાલ્પનિક જેવું રસમય બનાવવાનો એવો જ અજબ કીમિયો કર્યો છે. આમાં વર્ણવેલા સઘળા બનાવો લેખકના જીવનમાં ખરેખર બની ગયા છે, પણ એની પ્રતિભાએ એ સઘળાને સૌન્દર્યથી એવા રસેલ છે કે જાણે કોઈ રોમાંચક કાદમ્બરીના કલ્પનાપ્રદેશમાં વિહરતાં હોઈએ એવો જ અનુભવ આપણને થાય છે. એક બાજૂથી આમાંનું કવિતાનાં દ્વાર ખખડાવતું, ઊર્મિરંગે રંગાએલું ભાવવાહી ગદ્ય રા. ન્હાનાલાલની 'ઉષા'નું સ્મરણ કરાવે છે, તો બીજી બાજૂથી, વિધિને હાથે અટપટા સંજોગોમાં મુકાએલાં, પ્રણયજાળમાં ગૂંચવાઈ ગએલાં, ને પ્રેમ ને ધર્મ, રાગ ને ત્યાગ, પ્રણય ને પ્રતિષ્ઠા, હૃદય ને સમાજ આદિ પરસ્પરવિરોધી દ્વંદ્વોની ભીંસમાં કચડાઈ રહેલાં ત્રણ આશક ચિત્તોના મંથનનો આમાંનો તાદૃશ ચિતાર 'કલાપી'ના 'હૃદયત્રિપુટી'નું સ્મરણ કરાવે છે. અલબત્ત, આ ન્હાનાલાલની નહિ પણ મુનશીની કૃતિ છે, એટલે આમાં પણ કહેવાપણું ન હોય એમ તો નથી જ. ઉદાહરણ તરીકે આમાંનું શિશુનું સતી પ્રત્યેનું વર્તન કેટલીક વાર ઘોર અન્યાય રૂપે ખૂંચ્યા વગર રહેતું નથી. તેમ જ આમાં 'ઉષા'નો પ્રણયતલસાટ છે, પણ એની 'અપાપવિદ્ધ નિર્મળતા' આમાં નથી જ. પણ બીજી તરફથી આમાંના પ્રેમનું આલેખન 'હૃદયત્રિપુટી' કરતાં વિશેષ શુદ્ધ, સૂક્ષ્મ, અપાર્થિવ છે, અને ટાયલાવેડા કે અવિવિધતામાં સરી જતાં વાર ન લાગે એવો વિષય હોવા છતાં પ્રેમકથાની સાથે સાથે પોતાની ઇતર જીવનકથાની વાતો—યૂરોપપ્રવાસનાં વર્ણનો તથા અંગત સ્વપ્નદર્શનોનાં ચિત્રો—કુશળતાપૂર્વક ગૂંથી દઈ ને લેખકે સળંગ રીતે રસ જાળવ્યો છે, એટલે એમની આ ચિત્રાત્મક પ્રણયકથા ગુજરાતનાં યુવકયુવતીઓને વરસો સુધી આહ્લાદ આપ્યા કરશે.

પછી જે ચરિત્રસમક સાથે લેવાનું છે તેમાં રા. ઈંદુલાલ યાજ્ઞિકકૃત 'મહાત્મા ગાંધીજીના સહવાસમાં પુ. ૧લું' એ પ્રથમ આવે છે. ગાંધીજીના જીવન, સિદ્ધાન્ત, પ્રવૃત્તિઓ આદિની તટસ્થ વિવેચના કરવાનો સમય ક્યારનો આવી ચૂક્યો છે, એટલે તેની શરૂઆત રા. ઇંદુલાલ જેવા એમના એક વખતના અંતેવાસીને હાથે થઇ એ યોગ્ય જ થયું છે. જે અયોગ્ય થયું છે તે એટલું જ કે લેખક આમાં પૂરતા તટસ્થ નથી રહી શક્યા અને પ્રારંભથી જ તેણે સઘળું વક્ર-દૃષ્ટિથી જોવા જણાવવાનો નિશ્ચય કર્યો છે. છતાં મજા ત્યાં છે કે ગાંધીજીની મહત્તાને લઘુતાનું રૂપ આપવાનો સ્પષ્ટ યત્ન છતાં આ પુસ્તકમાં લેખકથી અણધારી રીતે જ તે મહત્તા પગલે પગલે પ્રકટ થાય છે. પુસ્તકનું નામ રાખ્યું છે 'મહાત્મા ગાંધીજીના સહવાસમાં,' અને એ લખ્યું છે 'કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો'ના કર્તાએ, એટલે ગાંધીજીના રસિક જીવનપ્રસંગોની આમાં વાચક સ્વાભાવિક રીતે જ આશા રાખે, પણ તે નિષ્ફળ જ જાય છે, કેમકે આમાં તો ગાંધીજી હિંદમાં આવ્યા ત્યારથી શરૂ થએલી એમની પ્રવૃત્તિઓનો લૂખો અહેવાલ માત્ર જ છે. તેમ એ પ્રવૃત્તિઓના વિવેચનમાં પણ લેખક કોઈ ઊંડું ચિંતન કે મૂલગામી તાત્ત્વિક વિચારણા દર્શાવી શકેલ નથી, એટલે એ રીતે પણ પુસ્તક પોતાનો ઉદ્દેશ સારી શકતું નથી. બીજું ચરિત્ર સ્વ. કમલાશંકર ત્રિવેદીકૃત 'અનુભવવિનોદ' આવે છે. એમાં ગયા જમાનાના આપણા એક કર્તવ્યનિષ્ઠ, ખંતીલા, વિદ્વાન શિક્ષક ને પ્રસિદ્ધ પંડિતના અભ્યાસ-સમય તથા સેવાસમયનાં જે સંક્ષિપ્ત સંસ્મરણો આત્મકથારૂપે આપ્યાં છે તેમાંથી એ યુગની શિક્ષણપ્રણાલી વિશે તથા સરકારી ખાતાના કામકાજ વિશે ઠીક જાણવાનું મળે છે. તે પછીના 'રાજા છબીલારામ બહાદુર' (માનશંકર મહેતા)માં મોગલસમયના એ જાણીતા સૈનિક ને મુત્સદ્દી નાગરવીર તથા તેના અન્ય કુટુંબી વીરસપ્તકનો, જુદાં જુદાં સાધનો ઉપરથી શ્રમપૂર્વક તૈયાર કરેલો વૃત્તાંત છે. પણ આ બધાં સાધનોમાંથી પણ છબીલારામ અને તેના સાથીઓ વિશે મુદ્દાની ગણાય

એવી માહિતી બહુ ઝાઝી—આવડું મોટું પુસ્તક રોકે એટલી—મળતી જણાતી નથી, એટલે અવાંતર વાતો મોટા પ્રમાણમાં આવી ગઈ છે, ને તેથી પુસ્તક ચરિત્ર કરતાં તત્કાલીન ઇતિહાસના તારણ જેવું વિશેષ બની ગયું છે. પુસ્તકની ભાષા પણ આજના જમાનામાં આડંબરી ગણાય એટલી બધી સંસ્કૃતપ્રચુર છે. પછી બે ચરિત્રો વિદેશી વિભૂતિઓનાં આવે છે: 'સંત ફ્રાંસિસ' (મહાદેવ દેસાઈ) ને 'પ્રિન્સ બિસ્માર્ક' (વિજય વાસુ). પહેલામાં રા. મહાદેવ દેસાઈએ યૂરોપના એ સાચા ઈસુભક્તની ૭૦૦મી પુણ્યતિથિ પ્રસંગે લખેલ સંક્ષિપ્ત છતાં સરળ બોધક લેખમાળા આપેલી છે, અને બીજામાં મહાન જર્મન રાષ્ટ્રવિધાયક બિસ્માર્કનું સંક્ષિપ્ત છતાં સુવાચ્ય જીવન રજૂ કરેલું છે. એ પછીના 'જીવનપરાગ' (સં. કકલભાઈ કોઠારી)માં ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રમાં અમર નામના કરી ગએલા ભિન્ન ભિન્ન દેશનાં નરનારીનાં ભભકભરી જોમદાર શૈલીમાં આલેખેલાં ટૂંકાં ચરિત્રોનો ઉપયોગી સંગ્રહ છે. છેલ્લા 'વા. મો. શાહ' (ત્રિભુવન હેમાણી) નામે ચોપાનિયામાં ગુજરાતના એ સમર્થ ચિંતકના જીવનનું આછું રેખાદર્શન ને ભાવભર્યું ગુણકીર્તન છે.

ભાષાન્તરો ચાર છે: (૧) મહાન રશિયન અરાજકતાવાદી ફિલસૂફ પીટર ક્રોપોટકિનના મૂળ ઉપરથી ટૂંકાવેલી 'એક ક્રાન્તિકારની આત્મકથા ભા. ૨' (વિજયરાય વૈદ્ય), (૨) મહાન હિંદી વિપ્લવવાદી બૅરિસ્ટર સાવરકરની કાળાપાણીની કથા 'મારી જન્મટીપ ભા. ૧-૨' (ગોપાળરાવ ભાગવત), (૩) મહર્ષિ રાનડેનાં સુશીલ પત્ની 'રમાબાઈ રાનડે' (માલતીબહેન પંડિત)નું સુબોધક ચરિત્ર, ને (૪) કર્વે આશ્રમની સેવિકા પાર્વતીબાઈ આઠવલેની 'મારી કહાણી' (ગોમતીબહેન મશરૂવાળા). આમાંથી પહેલાં બેમાંની મહાન ક્રાંતિકારની સાથે મહાન સાહિત્યકાર પણ ખરા એવા બે પ્રચંડ વીરોના જેલજીવનના જુલમોની રૂંવાં ઊભાં કરી દે એવી સળગતી આત્મકથાઓ ભાષાન્તર છતાં આજના રાજકીય વાતાવરણમાં મૂળ જેટલી ઉદ્બોધક નીવડશે. ત્રીજામાં એક

ઉદાત્ત આર્યાના જીવનવિકાસનો સરસ પરિચય થશે, ને ચોથામાં જૂના વિચારની એક વિધવા અધ્યાપક કર્વેના સહવાસ અને સુશિક્ષણને પ્રતાપે કેવી સમર્થ સેવિકા બની શકી તેનો મઝાનો વૃત્તાન્ત મળશે.

સ્મારકગ્રંથો પણ ચાર છે: (૧) 'નર્મદશતાબ્દીગ્રંથ' (મુંબઈ નર્મદશતાબ્દીસમિતિ), (૨) 'કવિ નર્મદશતાબ્દીચિત્રાવલિ' (ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ), (૩) 'મુકુંદની વીર મહિલા' (નારાયણ વસનજી ઠકકુર) ને (૪) 'ગિરહીરકગ્રંથિકા' (યજ્ઞેશ શુક્લ). પહેલો, નર્મદશતાબ્દી ગઈ સાલ આખા ગુજરાતે જે મોટા પાયા પર ઉજવી તેને બધી રીતે છાજે તેવો, નર્મદજીવનની બધી બાજૂને સ્પર્શતો, મળેલા સમય સંજોગોમાં સારામાં સારું કામ કરવાની કાળજીથી તૈયાર થએલો ઉપયોગી ગ્રંથ છે. એક જ ઠેકાણેથી નર્મદ વિશે સર્વાંગી માહિતી વધારેમાં વધારે જોઈતી હોય તો આ એક જ ગ્રંથ આપશે. બીજા ગ્રંથમાં રા. મુનશીનાં શબ્દચિત્રો તેમ રા. રાવળ-દેસાઈનાં રંગચિત્રો ઉભય આકર્ષક છે. ત્રીજામાં ૧૯૩૦ની રાષ્ટ્રીય લડતમાં અગ્ર ભાગ લેનાર એક વીર સન્નારીના જીવનનાં ભિન્ન ભિન્ન લેખકોએ લખેલાં સસ્મરણોનો સંગ્રહ છે. સંપાદકની ભાષા મનઃસુખરામશાહી છે તે તો ઠીક, પણ તેમણે ઇતર લેખકોની ભાષા પણ પલટાવીને પોતા જેવી કરી નાખવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે વાંધાભર્યો ગણાવો જોઇએ. છેલ્લામાં સુરત મોઢ જ્ઞાતિના એક મૂંગા સેવક રા. ગિરજાશંકર ભટ્ટના હીરકોત્સવ પ્રસંગે તેમના મિત્રો પ્રશંસકોએ આપેલી અંજલિઓનો સંગ્રહ કર્યો છે.

૧૦

ચરિત્રની પેઠે વિવેચનમાં પણ તેત્રીસનું વરસ સારું નીવડ્યું છે. દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ, રા. ન્હાનાલાલ, રા. મુનશી, અને રા. રામનારાયણ પાઠક જેવા જુદી જુદી પેઢીઓના ચાર સમર્થ પ્રતિનિધિઓની સેવા એને મળી ગઇ છે. એમાં દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવની 'પદ્યરચનાની

ઐતિહાસિક આલોચના'[૪] નામની મુંબાઇ વિદ્યાપીઠ તરફથી અપાએલી વ્યાખ્યાનમાળા તો કોઈ પણ વરસના શાસ્ત્રીય વાઙ્મયની શોભારૂપ ગણાય એવી છે. ગુજરાતીમાં પિંગળની પાઠ્યપોથીઓ તો ઠીકઠીક લખાઇ છે, પણ વિવિધ પદ્યબંધોના બંધારણનું શાસ્ત્રીય વિવેચન તેમ તેની ક્રમિક ઉત્પત્તિનો પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ આપણે ત્યાં કોઇએ આપેલ નહોતો, તે આ પુસ્તક પહેલી જ વાર આપે છે. ઋગ્વેદકાળથી માંડીને તે બારમા સૈકાના પ્રાકૃતકાળ પર્યંતમાં જે જે પદ્યરચનાઓ પ્રકટી તેના પર આમાં સર્વતોમુખ પ્રકાશ પાડ્યો છે. પદ્યશાસ્ત્ર એ વ્યાખ્યાનકારનો જીવનભરના અધ્યયનસંશોધનનો વિષય છે, એટલે આમાં પદે પદે ઊંડા સંગીન જ્ઞાનનો પરિચય થાય એમાં નવાઇ નથી. આંહીં અસંતોષ એક જ વાતનો રહી જાય છે અને તે એ કે વ્યાખ્યાનકાર પોતાની મૂળ યોજના પ્રમાણે દસ વ્યાખ્યાનો આપી શક્યા નથી, પણ પાંચ જ વ્યાખ્યાનથી તેમને વિષય સમેટી લેવો પડ્યો છે. નહિ તો જો મૂળ યોજના પાર પડી શકી હોત તો સંસ્કૃત પ્રાકૃતની પેઠે હિંદી, બંગાળી, મરાઠી તેમ ગુજરાતી પદ્યરચનાઓ વિશે આપણને ઘણું નવું જાણવાનું મળી જાત. વ્યાખ્યાનોમાં વિષયાન્તર ખૂબ થએલું છે, અને કેટલીક વાર તો મૂળ વિષયના નિરૂપણને તે ગૂંચવી પણ દે છે, છતાં ત્યાં પણ આ આજન્મ અભ્યાસી સંસ્કૃત પ્રાકૃત ભાષા ને સાહિત્ય તેમ પ્રાચીન મધ્યકાલીન ઇતિહાસ વિષે એવું સ્વકીય ચિંતન રજૂ કરે છે કે એ વિષયાન્તરો ખૂંચતાં નથી. આમાંનાં કેટલાંક વિધાનો ચિંત્ય પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'રઘુવંશ' અને 'મેઘદૂત'ના ભિન્નકર્તૃત્વ વિશે આમાં જે કહેવામાં આવ્યું છે તે વિમાસણમાં નાખી દે એવું

૪. આના નામપૃષ્ઠ પર છપાઇ છે ૧૯૩૨ની સાલ, પણ સરકારી યાદી જોતાં એ બહુ મોડી બહાર પડી લાગે છે. એથી જ ગઇ સાલની સમીક્ષામાં એનો ઉલ્લેખ નહિ આવી શકેલો. એક જ સંસ્થા તરફથી જ્યારે દરસાલ વાર્ષિક અવલોકન લખાવાય છે, ત્યારે આવા સીમાપ્રદેશ પરના ગ્રંથો આગલી નહિ તો પાછલી સાલના અવલોકનમાં આવી જવા જોઇએ એમ માનીને એને આંહીં અવલોક્યો છે.

છે. સામાન્ય વાચકને આમાંની વિષયચર્ચા કંઈક વધુ પડતી પારિભા
પણ લાગશે, છતાં પદે પદે સ્વતંત્ર સંગીન અભ્યાસ અન્વેષણનાં
રજૂ કરતી ને સૂક્ષ્મ સંશોધન તથા વ્યવસ્થિત નિરૂપણથી શોભ
ગોવર્ધનયુગના એક મહાપંડિતની આ કૃતિ પદ્યશાસ્ત્રના અજોડ ગ્રંથ
આપણે ત્યાં લાંબા વખત સુધી માન પામશે.

એ જ વિષયની એક નાનકડી વ્યાખ્યાનમાળા તે રા. પાઠક
'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય.' દી. બ. ધ્રુવનો ગ્રંથ બાર
સદીથી અટકી જાય છે, તો આ ઓગણીસમીથી શરૂ થાય છે. એ
અમુક પ્રમાણમાં આ પેલા મોટા પુસ્તકના પૂરક જેવી છે. ત્રણમાં
પહેલા વ્યાખ્યાનમાં અર્વાચીન પદ્યરચનામાં થએલા ફેરફાર વીગતવ
નોંધ્યા છે, અને બીજામાં જૂનાં વૃત્તોનાં મિશ્રણ સંયોજન કરી ઉ
જાવેલાં નવાં વૃત્તોની ચર્ચા છે. પણ આ વ્યાખ્યાનત્રયીનું સૌથી વિશે
ધ્યાન ખેંચે એવું તથા કર્તાને માટે માન ઉપજાવે એવું તો અ
પદ્યના જે જુદા જુદા પ્રયોગો આપણે ત્યાં થયા છે તેની સૂક્ષ
પરીક્ષા કરતું છેલ્લું વ્યાખ્યાન છે. રા. ન્હાનાલાલની નવતર રચ
શરૂ થયાને ઘણાં વરસ થઈ ગયાં, એટલે તેનું પૃથક્કરણ કરી તે
સ્વરૂપ વિશે નિર્ણય કરવાનું કર્તવ્ય ગુજરાતના વિદ્વાનો પાસે ઘ
વખતથી આવી પડ્યું હતું. એ કર્તવ્ય રા. પાઠકે આમાં ખરેખ
સમર્થ રીતે બજાવ્યું તે જોઈને આનંદ થાય છે. બીજરૂપે તો
નરસિંહરાવ આદિ વિદ્વાનોએ આ સંબંધી પોતાનો આવો જ અભિપ્રા
પ્રારંભમાં તેમ પાછળથી અવારનવાર દર્શાવ્યો જ હતો, પણ
બીજરૂપ અભિપ્રાયને પ્રતીતિજનક દલીલો ને પુષ્કળ દૃષ્ટાન્તો આ
આંહીં જે સબળ રૂપમાં સમર્થિત કરી રજૂ કર્યો છે તે જ આ છો
ચોપડીની મોટી સેવા લેખાશે.

વિવેચનમાં આપણે ત્યાં પ્રસંગોપાત્ત ગ્રંથાલોકનરૂપે લખાએલ
લેખોના સંગ્રહ થયા છે, પણ સમસ્ત સાહિત્યનાં અથવા તેના કો
અંગનાં તત્ત્વોનું પૃથક્કરણ નિરૂપણ કરતા શાસ્ત્રગ્રંથ આપણને અત્ય

સુધીમાં બહુ થોડા મળ્યા છે. એ થોડામાં રા. મુનશીનું 'થોડાંક રસદર્શનો : સાહિત્ય અને ભક્તિનાં' એ ઠીક ઉમેરો કરે છે. 'રસ-દર્શનો' એવું એનું નામ જરાક ભ્રામક છે, કેમકે એ શબ્દથી સૂચવાય એ પ્રકારનું સૌંદર્યદર્શી ભાવવાહી ઊર્મિપ્રેરિત વિવેચન આમાં દયારામ વિશેના લેખ સિવાય બીજે બહુ નથી. આમાં તો સાહિત્ય તેમ ભક્તિનાં રસદર્શન કરતાં શાસ્ત્રચર્ચા તેમ ઇતિહાસકથા જ વિશેષ છે, પણ એ રીતે પણ તેનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. આના પ્રારંભભાગમાં સાહિત્યનું નિર્માણ શાથી થાય છે, તથા કયા ગુણો તેને શિષ્ટતા સમર્પે છે તેની લેખકે પોતાના સ્વતંત્ર દષ્ટિબિંદુથી ચર્ચા કરી છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારનું અન્વેષણ અલ્પ જ થયું છે, એટલે રા. મુનશીની આ ચર્ચા ઉપયોગી થઈ પડશે. પણ આના નિરૂપણમાં એક મુશ્કેલી રહી ગઈ છે. લેખકે પોતાના સામાન્ય રિવાજ પ્રમાણે આમાંના કેટલાક વિચારો બીજેથી લીધા છે તે તો ભલે, પણ બીજેથી લીધા પછી પણ એ વિચારોને આપણી ભાષામાં રજૂ કરતાં પહેલાં તેને જેટલા આત્મસાત્ કરવા જોઇએ, ને આપણા પ્રચલિત વિચારો તેમ પરંપરાગત પરિભાષા સાથે એનો જેટલો સમન્વય સાધવો જોઇએ તે કશું થએલું નહિ હોવાથી આ ભાગનું લખાણ જોઈએ તેટલું વિશદ બન્યું નથી, એટલું જ નહિ પણ કેટલેક ઠેકાણે તો જાણે પારકું હોય નહિ એવું અતડું અતડું લાગ્યા કરે છે. પશ્ચિમની સાથે આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનું પણ એમણે જો થોડું અવલોકન કર્યું હોત, અને પોતાના વક્તવ્યને આપણા સાહિત્યમાંથી પુષ્કળ તાજાં દૃષ્ટાંતો લઇને સમર્થિત કરવાનું રાખ્યું હોત તો એમની સાહિત્ય-મીમાંસા વિશેષ સ્પષ્ટ ને 'સચોટ' બની શક્ત. પુસ્તકનો મોટો ભાગ ભક્તિની તત્ત્વચર્ચા ને ઇતિહાસનિરૂપણમાં રોકાએલો છે. આ વિષય પણ પહેલી જ વાર હાથ ધરાતો હોઈ ખૂબ ઉપયોગી છે. પણ એમાંનાં કેટલાંક વિધાનો વિવાદાસ્પદ બન્યા વગર રહેશે નહિ. ઉદાહરણ તરીકે ભક્તિ એટલે કામવૃત્તિની જ વિકૃતિ કે રૂપાંતર એવો

જે મત એમણે આમાં સ્વીકાર્યો છે તેને પશ્ચિમના માનસશાસ્ત્રની અમુક શાખાનો ટેકો હોવા છતાં તથા આપણા કોઈ કોઈ ભક્તના જીવન સાથે તેને બંધબેસતો આવતો દેખાડી શકાય એમ હોવા છતાં જે ભિન્ન ભિન્ન કોટિના ને વિવિધ પ્રકારના ભક્તોનાં જીવન આપણા ધાર્મિક ઇતિહાસમાં મશહૂર છે તે સઘળાને આ મત ભાગ્યે જ લાગુ પડી શકશે.

‘ગુજરાત : એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ અને આદિવચનો ’એ નામનું વાઙ્મયચર્ચાનું જે બીજું પુસ્તક રા. મુનશીએ પ્રકટ કર્યું છે તે તો આથી પણ વિશેષ વિવાદાસ્પદ વિધાનોથી ભરપૂર છે. બહુધા વિવાદ જગાડી લોકોને નર્મદ કહે છે તેવા ‘વીજળી–ચમક–ધક્કા’ આપવાના સ્પષ્ટ આશયથી જ એમાંનાં ઘણાંખરાં વ્યાખ્યાનો અપાએલાં, તેમ તત્કાલીન વાતાવરણથી રંગાએલાં જ નહિ પણ કેટલીકવાર તો છંછેડાઈ ઊઠેલા, વ્યવસાય તેમ સ્વભાવ ઉભય સ્વરૂપે નિષ્પક્ષ ન્યાયાધીશ નહિ પણ પક્ષવાદી વકીલ એવા વિદ્વાનને હાથે લખાએલાં, એટલે એટલે એમાં વિજ્ઞાનવિદને છાજે એવું તટસ્થ તત્ત્વાન્વેષણ કે સમતોલ શાસ્ત્રચર્ચા તો નથી જ, પણ સ્વતંત્ર શક્તિશાલી માનસપ્રવૃત્તિમાં સહજ એવી વિચારપ્રેરકતા પુષ્કળ છે, અને એમાં જ એની ગુણવત્તા તેમ ઇયત્તા રહેલી છે. તત્કાલીન પરિસ્થિતિ કે મનોદશામાંથી સ્ફુરેલા છતાં આમાં ચર્ચેલા વિષયો સર્વકાલીન મહત્ત્વના છે અને કેટલીક બાબતો આપણી ભાષામાં લેખક પહેલી જ વાર ને લાક્ષણિક સ્વતંત્રતાથી ચર્ચે છે, એટલે વિવાદાસ્પદ હોવા છતાં ઉપલાં ‘રસદર્શનો’ની પેઠે આ વ્યાખ્યાનો પણ ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડશે. એ ‘રસદર્શનો’ની પેઠે આ પુસ્તક લેખકનું આજ સુધી બહુ આગળ નહિ આવેલું એવું એક સ્વરૂપ પ્રકટ કરે છે. એ બતાવે છે કે રા. મુનશી કેવળ પ્રતિભાશાળી સર્જક જ નથી, પણ ઉદ્યોગી અભ્યાસી ને સમર્થ વિદ્વાન પણ છે. અલબત્ત, એમની વિદ્વત્તા જેટલી વ્યાપક છે તેટલી ઊંડી નથી, પોતાને ખપનું હોય તેટલું ચપ લઈને ઉપાડી લે એવી સારગ્રાહી છે, પણ સમગ્ર

વિષયનું સાંગોપાંગ અવલોકન કરી અચૂક નિર્ણય પર આવે એવી સર્વગ્રાહી નથી, એટલે એમના કથનમાં જેટલી વિચારપ્રેરકતા હોય છે તેટલી વિશ્વનીયતા કે યથાર્થતા હોતી નથી. પણ આ તો આમાંનાં સાહિત્યવિષયક વ્યાખ્યાનો પૂરતી વાત થઈ. સાહિત્ય ઉપરાંત પ્રજાજીવન ને સંસ્કૃતિ વિશે આમાં જે વ્યાખ્યાનો છે તે ઓછાં વિવાદાસ્પદ ને વિશેષ પ્રેરક પ્રબોધક છે. એ વ્યાખ્યાનોમાં લેખક જ્યાં જ્યાં બલ, વીરતા, કે વિશિષ્ટતા જુએ છે ત્યાં ત્યાં એમનું હૈયું મુગ્ધ મુક્ત ભાવથી રાચે છે અને એમની કલમ જ્વલંત ચિરંજીવ ચિત્રો રચે છે. ભાષા કેટલેક ઠેકાણે તરજુમિયા—વિચારે અંગ્રેજીમાં ને લખે સંસ્કૃતની ઓથ લઈ ગુજરાતીમાં એવો અંગ્રેજી ભણેલાઓ પરનો નવલરામનો વરસો પરનો આક્ષેપ સ્મરાવે એવી તરજુમિયા—હોવા છતાં સઘળાં વ્યાખ્યાનોની સમગ્ર શૈલી તેજસ્વી, જોમદાર, ચેતનવંતી છે, એટલે અમુક ખામીઓ છતાં 'રસદર્શનો' તેમ આ 'આદિવચનો' એમાંના વિષયોની નવીનતા, દૃષ્ટિની સ્વતંત્રતા, ને વિચારોની પ્રેરકતાને કારણે આપણા વિવેચનવાઙ્મયમાં વિશિષ્ટ સ્થાન લેશે એમાં શંકા નથી.

બત્રીસના વિદ્વાન સમીક્ષકે સાચી જ ટકોર કરેલી કે આપણે ત્યાં ગોવર્ધનરામ જેવા સમર્થ સર્જકને થઈ ગયા પચીસી વીતી ગઈ છતાં એમના 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વિવેચન કરનારું હજુ કોઇ નીકળતું નથી. 'જગતકાદમ્બરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું સ્થાન' લખીને રા. ન્હાનાલાલે એ ટકોરનો જાણે કે અણધાર્યો જવાબ આપ્યો છે. શેક્સપિયરની પેઠે વિવિધ વિવેચનલેખોને નિમંત્રે ને સહી શકે એવા જો કોઈ મહાસર્જકો આપણે ત્યાં થઈ ગયા હોય તો તેમાં ગોવર્ધનરામ મુખ્ય છે, અને જગતસાહિત્ય સમક્ષ બીતાં બીતાં પણ લઈ જઈ શકીએ એવી જો કોઇ અર્વાચીન કૃતિઓ આપણને મળી હોય તો તેમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' મુખ્ય છે, એટલે લેખકે પસંદ કરેલો વિષય તો બરાબર છે. પણ એ વિષયને પૂરતો ન્યાય તેઓ આમાં આપી શક્યા નથી. આવા

વિષયનું પ્રતિપાદન કરવાને જે અમોઘ તર્કબળ જોઇએ, જે સચોટ દલીલપરંપરા જોઇએ, વિશ્વસાહિત્યની અમર કૃતિઓનું કેવળ જ્ઞાન જ નહિ પણ વિશેષમાં દીર્ઘકાળનું જે પરિશીલન જોઇએ, વક્તવ્યની વાચકદિલ પર સચોટ છાપ પાડે એવી જે વ્યૂહબદ્ધ માંડણી જોઇએ, ને જે સ્વચ્છ મુદ્દાસર એકાગ્ર શૈલી જોઇએ, તેમાંનું કશું લેખક આમાં દર્શાવી શક્તા નથી. આમાં તો છે મુખ્યત્વે કેવળ અહોભાવપ્રેરિત આડંબરભર્યો શબ્દપુંજ. નિબંધના પ્રારંભભાગમાં જુદા જુદા દેશની પોતાને ઉત્તમ લાગી તેવી વાર્તાઓની ચર્ચાવલિ છે ખરી, પણ નવલકથાનાં વસ્તુ, પાત્રાલેખન, રસ આદિ વિવિધ અંગો લઈ તે દરેક અંગમાં એ ઉત્તમ વાર્તાઓની સાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર' શા કારણે ઊભી રહી શકે છે તે વીગતવાર બતાવવું જોઈતું હતું તે બતાવ્યું નથી. તે જ રીતે અંતભાગમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની મહત્તાનાં કેટલાંક કારણો રજૂ કર્યાં છે ખરાં, પણ વિશ્વસાહિત્યમાં એને સ્થાન અપાવવાને માટે તે પૂરતાં પ્રતીતિજનક નથી તેમ પર્યાપ્ત પણ નથી. આથી એકંદરે અંગત અભિપ્રાયકથનથી બહુ આગળ આ પુસ્તક જઈ શકતું નથી, અને એક પરમ મહત્ત્વનું કાર્ય ઉપાડીને બરાબર પાર ન પાડી શક્યું એવો ઊંડો અસંતોષ તે મૂકતું જાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વિવેચન અનેક હાથે ને અનેક દૃષ્ટિએ થવાની જરૂર છે, તે પૂરી પાડી શકે એવા એના જ જમાનાના જે થોડા પ્રૌઢ વિદ્વાનો—રા. ઠાકોર, રા. આનંદશંકર ધ્રુવ, રા. ન્હાનાલાલ વગેરે—આપણે ત્યાં છે તેમાંથી રા. ન્હાનાલાલનું વક્તવ્ય તો આ પુસ્તકમાં મળી ગયું, એટલે હવે બે વિદ્વાનો બાકી રહે છે. તેમાંથી રા. ઠાકોરે તો અત્યાર સુધીમાં થોડાં પણ ઉત્તમ વ્યાખ્યાનો એ વિષય પર આપીને સુંદર શરૂઆત ક્યારની કરી દીધી છે, તે આપણી કોઈ સંસ્થાએ પૂરી કરાવી પ્રકટ કરવી જોઈએ. અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે પૂરા ભાવથી છતાં પૂરી સમતોલતા જાળવીને તેમ આધુનિક વાચકને પણ પ્રતીતિ થાય એવી રીતે એની ગુણવત્તા ને મહત્તાનું દર્શન કરાવી શકે એવા અનન્ય વિદ્વાન રા.

આનંદશંકર ધ્રુવ પાસેથી આ વિષયમાં ઘણું મળવું જોઇએ છતાં બહુ થોડું મળ્યું છે, તેથી આપણી કોઇક સાહિત્યસંસ્થાએ ગમે તેમ કરીને તેમને પહેલી તકે પકડવા જોઇએ અને આપણા અર્વાચીન સાહિત્યના આ મહાગ્રંથ વિશે એક વ્યાખ્યાનમાળા એમની પાસેથી સવેળા મેળવી લેવી જોઇએ.

સ્વતંત્ર વિવેચનવિચારનું અવલોકન પૂરું કરતાં પહેલાં હવે એક જ લેખ પર નજર કરવાની રહે છે, અને તે રા. વિજયરાયકૃત 'બત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય'. કવચિત્ ઉપલક ને ઠેરઠેર પુસ્તકઝુંડોને નામનિર્દેશ માત્રથી પતાવી દેતી પણ એકંદરે અસાધારણ સૌમ્યભાવ રાખીને લખાએલી તથા સંક્ષિપ્ત મુદ્દાસર કથનના સુંદર નમૂના જેવી આ વાર્ષિક સમીક્ષા, જે નવીન ને વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુથી એમાં વાઙ્મયવિલોકન થયું છે તેને લીધે, અનુગામી સમીક્ષકોને માટે 'આમણે તો બધું કરી નાખ્યું, હવે આપણે માટે નવું કરવા જેવું શું રહ્યું ?' એવી નિત્યની નિરાશાનું કારણ બનશે.

ભાષાન્તર છતાં સ્વતંત્ર જેટલો મહત્ત્વનો એક વિવેચનગ્રંથ મળ્યો છે, તે કીથકૃત 'સંસ્કૃત નાટક ભા. ૧' (નર્મદાશંકર પુરોહિત). યુરોપીય વિદ્વાનને સહજ એવી વ્યવસ્થિત સુગમ શૈલીમાં આપણાં સંસ્કૃત નાટકોનો વિકાસ સમજાવતું તેમ ગુણદર્શન કરાવતું ને મોટે ભાગે સરળ ભાષામાં અનુવાદિત થએલું આ પુસ્તક ગુજરાતી સાહિત્યરસિકોને ખૂબ ઉપયોગી થઇ પડશે.

પ્રાચીન કાવ્યસંપાદનનાં ચાર પુસ્તકો પ્રકટ થયાં છે, અને એ ચારે પોતપોતાની રીતે પ્રશસ્ય છે. એમાં રા. અંબાલાલ જાની જેવા એ ક્ષેત્રના લાંબા વખતના અનુભવી અને અગ્રગણ્ય સંશોધકે પ્રભાસપાટણનિવાસી કાયસ્થ કવિ કેશવદાસે ભાગવતના દશમસ્કંધને આધારે સં. ૧૫૨૯માં રચેલું 'કૃષ્ણલીલાકાવ્ય' કાળજીપૂર્વક સંશોધીને રા. નટવરલાલ દેસાઇના કવિજીવન ચર્ચતા તથા ભાગવતધર્મની ઉત્પત્તિ

સમજાવતા ઉપયોગી 'નિવેદન' સાથે આપ્યું છે, પુષ્ટિમાર્ગીય દર્શન-સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી રા. જેઠાલાલ શાહે દયારામકૃત 'રસિકવલ્લભ'નું નવું સંસ્કરણ તૈયાર કરી 'પ્રાચીનકાવ્યમાળા'વાળી આવૃત્તિની ભૂલો ક્ષતિઓ દૂર કરી છે તથા કવિના જીવન વિશે તેમ ગ્રંથના તાત્પર્ય વિશે દોઢસોથી વધુ પાનાંનો ઉપોદ્ઘાત લખી દયારામનું તત્ત્વજ્ઞાન સ્ફુટ રીતે સમજાવ્યું છે, અને પ્રાચીન ગુજરાતીના વિષયમાં ધીરે ધીરે ધ્યાન ખેંચવા લાગેલા રા. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ સત્તરમા સૈકાના હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ' તથા વિષ્ણુદાસકૃત 'સભાપર્વ' સંશોધી ગુજરાતીમાં સળંગ પદ્યબદ્ધ 'મહાભારત' પ્રકટ કરવાનું મહાભારતકાર્ય આદર્યું છે. ચોથું પુસ્તક કબીરસાહેબના મૂળ હિંદીમાં રચાએલા જ્ઞાનગ્રંથ 'બીજક' (પ્રાણલાલ બક્ષી)ને ગુજરાતી શબ્દાર્થ તથા વિસ્તૃત ભાષ્ય દ્વારા સરળ કરે છે તથા ભૂમિકામાં કબીરજીવન તથા તત્ત્વજ્ઞાન વિશે ઉપયોગી માહિતી રજૂ કરે છે. અર્વાચીન કાવ્યસંગ્રહમાં સૌ. મધુરિકા મહેતાકૃત 'રાસરજની' એક જ છે. રાસના જે જુદા જુદા સંગ્રહો થઈ ગયા છે તેમાં સંખ્યાની દૃષ્ટિએ સૌથી વધુ રાસ કદાચ આમાંથી મળશે અને વિષયવાર ગુચ્છોની વહેંચણી કરેલી હોવાથી વાપરનારને તે અનુકૂળ થઈ પડશે.

૧૧

ઇતિહાસ-સંશોધનનાં જે અગિયાર પુસ્તકો મળ્યાં છે તેમાં આપણા ગુજરાતથી શરૂઆત કરીએ તો (૧) કવિ દલપતરામકૃત 'ગુજરાતના કેટલાએક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને વાર્તાઓ,' (૨) રા. ગિરજાશંકર આચાર્યસંપાદિત 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો ભા. ૧', (૩) રા. હીરાલાલ પારેખકૃત 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીનો ઇતિહાસ ભા. ૨', (૪) દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીઅનુવાદિત 'મિરાતે અહમદી વૉ. ૧ ખં. ૧' ને (૫) રા. માનશંકર મહેતાલિખિત 'કાઠિયાવાડનું વડનગર' એટલાં પાંચનું મંડળ પહેલું આવશે. આમાંના પહેલામાંની ઘણીખરી વાતો ફાર્બસસાહેબની 'રાસમાળા'માં તથા તેના

ગુજરાતી ભાષાન્તરની ટિપ્પણીઓમાં આવી ગઈ છે, છતાં દલપતરામના અસલ લખાણુ તરીકે આ સંગ્રહ ધ્યાન ખેંચશે. બીજામાં સ્વ. રણજીતરામે કરવા માંડેલા ઐતિહાસિક સામગ્રીસંચયમાંથી પ્રાચીન સમયથી તે વાઘેલાવંશની સમાપ્તિ સુધીના ઐતિહાસિક લેખો વંશવાર ગોઠવીને મૂળ, ભાષાન્તર, તથા વિશેષ હકીકત સાથે આપ્યા છે તે ગુજરાતના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થઈ પડશે. ત્રીજું આ સાલના ઇતિહાસવિભાગનું અતિ મહત્ત્વનું પ્રકાશન છે. એની કિંમત આપણા પ્રાંતની પ્રમુખ સાહિત્યસંસ્થાનો એ જે ઇતિહાસ આપે છે તેમાં જ નથી, પણુ એ સંસ્થાના ઇતિહાસ સાથે ને તેની દ્વારા તેની સાથે સંકળાએલો એવો આપણા દેશના પ્રબોધકાળરૂપ નર્મદયુગનો ઇતિહાસ રચવાનાં મૂલ્યવાન છતાં દુર્લભ સાધનો પહેલી વાર ગ્રંથાકારે સુલભ કરે છે તેમાં તેની ખરી ને મુખ્ય કિંમત રહેલી છે. નર્મદયુગના અભ્યાસીઓને સોસાઇટીના દફતરમાંથી તેમ તત્કાલીન પુસ્તક-પત્રોમાંથી પહેલી વાર બહાર આવતી આ બધી સામગ્રી આશીર્વાદ સમાન થઈ પડશે. ચોથાથી ગુજરાતના ઇતિહાસનાં મૂળ સાધનોમાં એક અગત્યના ગ્રંથનો ઉમેરો થાય છે, ને છેલ્લામાં નરસિંહ મહેતાનાં કાવ્યોમાં ઉલ્લેખાએલું વડનગર કાઠિયાવાડમાં કોડીનાર પાસે આવેલું એમ મૂળ સ્વ. હરિલાલ ધ્રુવે બતાવેલું તેને વધુ ચર્ચા કરી પુષ્ટિ આપી છે.

બાકીનાં ૭ તે (૧) 'મેવાડના ગુહિલો' (માનશંકર મહેતા), (૨) પ્રો. જાયસ્વાલકૃત 'હિંદુ રાજ્યવ્યવસ્થા' (ચંપકલાલ મહેતા (૩) રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝાની 'મધ્યકાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિ' (જયંતિલાલ આચાર્ય) નામક વ્યાખ્યાનમાળા, (૪) 'ઇતિહાસના ઓજસમાં' (મહાશંકર દવે) (૫) 'હિંદના ઇતિહાસમાં હિંદુ મુસ્લિમ એકતા' (ઇમામુદ્દીન દરગાહવાળા) ને (૬) 'હિંદુધર્મશાસ્ત્રોનું જરથોસ્તી મૂળ' (સોહરાબ સંતોક) એ પ્રમાણે છે. આમાંનું પહેલું પુસ્તક છે તો છેક નાનું, પણ સ્વતંત્ર સંશોધનનો એ સુંદર નમૂનો છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝા અને રા. ચિંતામણ વૈદ્ય

જેવા સમર્થ ઈતિહાસકારોનો પ્રતિવાદ કરીને મેવાડના ગોહિલોના મૂળ પુરુષ વડનગરના નાગર હતા એમ આમાં સબળ દલીલો આપીને જે સચોટતાથી એમણે પુરવાર કર્યું છે તે એમનાં આગલાં સંશોધનોની પેઠે એમની પ્રતિષ્ઠામાં ઉમેરો જ કરશે. બીજું પુસ્તક ભાષાન્તર છતાં અત્યંત પ્રોત્સાહક નીવડે એવું છે. પ્રાચીન સમયમાં આપણે ત્યાં લગભગ અર્વાચીન લાગે એવું પૂર્ણ પ્રજાશાસન પ્રવર્તતું હતું એનો સપ્રમાણ વૃત્તાંત વાંચીને આપણી છાતી હર્ષ ને ગર્વથી ફૂલે છે. આપણા લોકો સ્વરાજ્ય ભોગવતાં હોય, સ્વરાજ્યનો પ્રમુખ પોતાને ગણદાસ તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ માનતો હોય, પ્રજા સઘળી રીતે સુખી હોય, દેશનો એકેએક જણ દેશરક્ષણ અર્થે ગમે તે ઘડીએ સૈનિક બનવા સજ્જ હોય એવા યશસ્વી કાળનો આ ઈતિહાસ સૌ કોઈ એ વાંચવા જેવો છે. ત્રીજામાં રા. બ. ઓઝાએ ઈ. સ. ૬૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીના હિંદી પ્રજાજીવનની ધાર્મિક, સામાજિક, ને સાંસ્કારિક દશાનો જે વૃત્તાંત આપ્યો છે તે માહિતી તરીકે ઉપયોગી થઈ પડશે, પણ આ સમય આપણા કીર્તિકાળ જેવો હોવા છતાં આ માનનીય ઇતિહાસકારના હૃદયમાં ક્યાં યે ભાવસંચલન થએલું નહિ હોવાથી બીજી રીતે જે રસિકતા આવવી જોઇતી હતી તે એ વૃત્તાંતમાં આવી શકી નથી. ભાષાન્તરકારે પુસ્તકને છેડે જે ત્રિવિધ સૂચી આપી છે તે આંહીં ખાસ ધન્યવાદપૂર્વક નોંધવાજોગ તેમ શાસ્ત્રીય વિભાગના આપણા અન્ય લેખકોએ અનુકરણ કરવા જોગ છે. ચોથામાં તુર્કસ્તાન, હુંગેરી, ક્યુબા એટ, ને બેલ્જિયમની સ્વાતંત્ર્યકથા આપી છે. પાંચમી અત્યારે હિંદની બે મહાન જાતિઓમાં કોમવાદનું જે વિષ ફેલાયું છે તે ભૂતકાળના હિંદુમુસ્લિમ એખલાસના પ્રસંગો ઈતિહાસમાંથી શોધી કાઢી દૂર કરવાના સ્તુત્ય હેતુથી 'તારિખકા રોશન પહેલું' નામે ઉર્દૂ પુસ્તક પરથી અનુવાદિત થએલી ચોપડી છે. છેલ્લામાં હિંદુ ધર્મ તથા ઋગ્વેદ વગેરે હિંદુ ધર્મગ્રંથોનું મૂળ જરથોસ્તી ધર્મમાં છે એવો નવતર વાદ રજૂ થયો છે. સ્વ. લોકમાન્યને 'ટિળક જેવા ધર્મઘેલા

ચાપલુસીખોર' તથા આપણા એક પારસીપ્રેમી લોકપ્રિય કવિને 'ચપરખંધા ધર્માંધ કવિશ્રી ન્હાનાલાલ' કહેનાર એના પારસી લેખકને બીજું બધું તો ઠીક પણ થોડી સભ્યતા શીખી આવવાની સૂચના છે.

૧૨

ધર્મચિંતનમાં રા. નરસિંહભાઈ પટેલકૃત 'ઈશ્વરનો ઇનકાર' અગ્રસ્થાને આવે છે. કારણ શુદ્ધ ચિંતન કે જ્ઞાનની દૃષ્ટિએ તે કશું અસાધારણ આપે છે એ નથી, કે પોતે હાથમાં લીધેલા વિષયને ઘટતી તટસ્થતા ને જવાબદારીના પૂરા ભાન સાથે તે ચર્ચે છે એ અથવા આમાં ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે તે જે ભિન્ન ભિન્ન નિર્ણયો પર આવે છે તે સઘળા અવિતથ ને યોગ્ય છે એ પણ નથી, પણ એનું મુખ્ય કારણ તો જીવ જગત ને ઈશ્વર સંબંધી અત્યારે સૌએ પરંપરા ઉપરથી કેવળ રૂઢિરૂપે જે વાતો વગર વિચારે સ્વીકારી લીધી છે તેની સામે એ જે પ્રગલ્ભ પડકાર કરે છે અને પશ્ચિમના વૈજ્ઞાનિક વિચારોને ઓકી કાઢતા હોય તેવી યાંત્રિક રીતે નહિ પણ પૂરા પચાવીને પોતાના દીર્ઘ ચિંતનનો સ્પષ્ટ પટ આપીને તથા સ્વકીય વ્યૂહમાં ગોઠવીને તે ગુજરાતીમાં પહેલી જ વાર રજૂ કરે છે તે છે. આજે જૂનું સઘળું કસોટીને ચાકડે ચડ્યું છે તેમાં ધર્મ ને ઈશ્વરની ખબર લેવાનું કામ આમાં લેખકે બહુ સમર્થ રીતે બજાવ્યું છે. જૂના મતવાળાને એ પોકારીને કહે છે કે આવો ને તમારું જૂનું બધું ફરીથી વિચારી તપાસી જુઓ અને તાકાત હોય તો તેનું સમર્થન કરો. આ પ્રકારની એની વિચારપ્રેરકતામાં જ આ પુસ્તકની મુખ્ય કિંમત રહેલી છે. અને તેથી જ આમાંનાં વિધાનોને કોઈ પોતાના ધર્મવિચારના ઈતિરૂપે માની લેશે તો ભૂલ કરશે. આમાંનાં વિધાનોને તો સૌએ પોતાના વિચારજીવનના આદિ રૂપે જ માનવાનાં છે, અને તેનાથી શરૂઆત કરીને આમાં ઉપસ્થિત કરેલા પ્રશ્નોનો પોતાની મેળે અભ્યાસ કરી નિર્ણય કરવાનો છે. બાકી આ પુસ્તકની કેટલીક ખામીઓ તો ખુલ્લી જ છે. ઈશ્વરવિચારમાં આ પુસ્તક કેવળ

ભૌતિક બાજૂને જ સ્પર્શે છે, અને આધ્યાત્મિક બાજૂનો તો એને ખ્યાલ સરખો નથી, એટલે એની વિચારસરણી દેખીતી જ એકપક્ષી છે. વળી જીવ જગતને લગતા કેટલાક મહાપ્રશ્નો વિશે અત્યારની દશામાં નાસ્તિકમાં નાસ્તિક માણસ પણ પ્રમાણિક રીતે બહુ બહુ તો અજ્ઞેયવાદી કે સ્યાદ્વાદી વલણ જ ધરાવી શકે એવું છે ત્યાં પણ લેખકે બાલિશ સાહસિકતાથી નિશ્ચયાત્મક અંતિમ નિર્ણયો આપવાની ભૂલ કરી છે. અને આમાંની તર્કસરણીમાં પણ કેટલેક સ્થળે ભયંકર ગાબડાં જોવામાં આવે છે. છતાં આ બધી ખામીઓ લેખકનાં બે સુલક્ષણો આગળ ઢંકાઈ જાય છે: (૧) નાસ્તિકતા-પ્રવણ છતાં નિખાલસ ને સન્નિષ્ઠાભરી તત્ત્વજિજ્ઞાસા અને (૨) કોઈના કહેવાથી કશું માની નહિ લેતાં પોતે ઊભા છે ત્યાંથી જેટલું ખરેખર દેખાય તેટલું જ સ્વીકારવાની એમની સ્વતંત્ર નિર્ભય બુદ્ધિ. જરાક ખુલ્લા દિલથી વાંચશે તો રૂઢ મંતવ્યધારીને પણ આ પુસ્તક બહુ નહિ ખૂંચે, કેમકે ખરી રીતે આમાં ઇનકાર કર્યો છે તે ઈશ્વરનો નહિ પણ 'ઈશ્વર' એવી સંજ્ઞાનો જ કર્યો છે. બાકી વેદાન્તીઓ જેને બ્રહ્મ કહે છે તેને તો લેખક નામાન્તરે સ્વીકારે જ છે. અને છતાં આપણા રૂઢ ધર્મમાં જે જાતજાતના વહેમો પેસી ગયા છે અને ઇહ-જીવનની ઉપેક્ષા કરી પરજીવન પર જ મીટ માંડવાની જે અનિષ્ટ વૃત્તિ જામી ગઈ છે તેને આ પુસ્તક જડમૂળથી ઉખેડી નાખે છે. તેથી જ કેટલાક નાસ્તિક ને વિપથગામી વિચારો છતાં આ પુસ્તક આવકારપાત્ર જ નહિ પણ આખા વરસના ગ્રંથોમાં મહત્ત્વનું ગણાય એવું ઠરે છે, અને તેના લેખકને બહુ સુસ્થ તો નહિ પણ પ્રગલ્ભ કહેવાય એવા ગુજરાતના ગણતર ચિંતકોના વર્ગમાં નિઃશંક મૂકી દે છે.

બીજાં ધર્મપુસ્તક સાત છે, તેમાં પ્રથમ આવતું ગાંધીજીકૃત 'મંગળપ્રભાત' એટલે મૂળ તો એકત્રીસમાં પ્રકટ થએલ 'વ્રતવિચાર.' પણ આ સાલ એ થોડા ઉમેરા સાથે નવે નામે બહાર પડેલ છે.[૫]

---

૫. કેટલીક નવી સામગ્રી સાથે છતાં જૂના નામે બહાર પડેલી એવી બીજી ત્રણ ચોપડીઓ એ જ પ્રકાશનસંસ્થા તરફથી મળી છે. તેનો ઉલ્લેખ

એમાંનાં નાનાં છતાં પરમ ગંભીર પ્રવચનો રા. કાલેલકર કહે છે તેમ આજના વિલાસયુગમાં ખરેખર નવસંસ્કૃતિનું 'મંગળપ્રભાત' શરૂ કરે એવાં છે. 'મેસત્રો' ('રાજ') નામે બીજી બટુકડી ચોપડીમાં એ જાણીતી સંસ્થાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યો છે તે એને વિશે આપણામાં જે અનેક વહેમો પ્રચલિત છે તે દૂર કરી તેના કાર્યનો સાચો ખ્યાલ આપશે. જે શિષ્ટ મનોહર ભાષામાં આ લખાઈ છે તે જોતાં લેખકનું આ ભાષાપ્રભુત્વ આવી નાની ચોપડીઓ અને ઉપયોગી છતાં આવા અતડા વિષયોમાં પુરાઈ ન રહેતાં વધુ મહત્ત્વનાં ક્ષેત્રો ભણી વળે એવું ઇચ્છયા વિના રહેવાતું નથી. ત્રીજી 'શ્રી અધ્યાત્મ મહાવીર તથા પર્યુષણક્ષમાપના' (ગોકુલદાસ ગાંધી : હરિલાલ ભાયાણી)માં શ્રી મહાવીરના જીવનને રૂપકરૂપે સમજાવેલ છે. આમાં રૂપકોમાં ઘણી વાર બને છે તેમ કેટલેક ઠેકાણે અર્થ તાણીતૂશીને બેસાડવો પડેલ છે. 'શ્રી પ્રશ્નવ્યાકરણ' (મુનિશ્રી છોટાલાલજી) એ પણ જૈન ધર્મગ્રંથ છે, અને શ્રી મહાવીરના અર્ધમાગધી પરથી ગુજરાતીમાં ઉતાર્યો છે. તેમાં જૈન તત્ત્વવિદોની લાક્ષણિક સૂક્ષ્મતા ને અશેષતાથી હિંસા અસત્ય આદિ પંચ મહાપાપો તથા તેના નિવારણના ઉપાયોની ચર્ચા કરી છે તે જૈનેતર ધર્મપ્રેમીને પણ વાંચવી ગમે એવો છે. પાંચમું પુસ્તક શ્રી અરવિંદ ઘોષકૃત 'પૂર્ણયોગ'ના તૃતીયખંડરૂપ 'ભક્તિયોગ' (અંબાલાલ પુરાણી) છે. તેમાં હિંદના એ મહાચિંતકની ભક્તિવિષયક વિચારણા રજૂ કરી છે. ભક્તિ સંબંધેની કેટલીક પરંપરાગત ભ્રમણાઓનું નિરસન કરી તેનું સ્વરૂપ સમજવામાં તે ખૂબ મદદ કરશે. વેદાન્ત પર એક મોટો આક્ષેપ એ છે કે તે આ જગતને મિથ્યા કહીને તેના પ્રત્યે ઉપેક્ષાવૃત્તિ કેળવે છે, એટલે તેના ઉપાસકનું જીવન ક્ષુદ્ર

તો આંહીં ટીપમાં જ શક્ય છે. આ ત્રણ તે ગાંધીજીકૃત 'ત્યાગમૂર્તિ અને બીજા લેખો'ની ત્રીજી તથા 'નીતિનાશને માર્ગે'ની પાંચમી અને સ. વાલજી દેસાઈકૃત 'ગોરક્ષાકલ્પતરુ'ની બીજી આવૃત્તિ. ત્રણે પોતપોતાના વિષયની મહત્ત્વની કૃતિઓ છે એ કહેવાની જરૂર જ નથી.

નીવડે છે. આ ખામી દૂર કરવા બંગાળી સ્વામી વિજયકૃષ્ણ દેવશર્માએ બ્રહ્મ સત્ય ને જગત પણ સત્ય એવો નવતર વાદ ઊભો કર્યો છે. એમના બંગાળી ગ્રંથ પરથી અનુવાદિત 'ઋતંભરા યાને અબાધ આત્મદર્શન' (ભાનુપ્રસાદ વ્યાસ)માં એ વાદ સમજાવ્યો છે. અનુવાદની ભાષા અતિ સંસ્કૃત તેમ અશુદ્ધ છે. છેલ્લી ચોપડી 'જીવનબોધ' ('ઈલા' : 'રાજ')માં શ્રી કૃષ્ણમૂર્તિનાં કેટલાંક પ્રવચનોનું ભાષાન્તર છે.

નવીનતા વિપરીતતાનું રૂપ લે ત્યારે કેવું પરિણામ આવે તે જોવું હોય તો રા. બાવચંદ વડેરાનું 'સામાજિક ક્રાંતિ' વાંચવું. 'કાવ્યમંગલા,' 'કડવી વાણી,' 'પીડિતોનાં ગીતો,' આદિ કાવ્યસંગ્રહોમાં ક્રાંતિકારી વિચારો છે, પણ એમાંનું દીનજનવાત્સલ્ય એમાંની નવીનતાને સાર્થક કરે છે. 'ઈશ્વરના ઈનકાર'માં ક્રાંતિકારી વિચારો વધુ ઉત્કટ રૂપમાં છે, છતાં ત્યાં પણ એ સઘળાના લક્ષ્ય રૂપે તો નિષ્કામ સમાજ-સેવા જ રહેલી છે, એટલે એ નવીનતા પણ બહુ ખૂંચતી નથી, પણ આ પુસ્તકને તો માનવજાતિએ સૈકાઓની સાધનાએ જે ભાવનાઓ અત્યાર સુધીમાં વિકસાવી છે, જે સંસ્થાઓનું પ્રાણુની આહુતિઓ આપી આપીને જતન કર્યું છે, અને મહા ભોગે જે થોડોઘણો પણ સંસ્કારસંચય કર્યો છે તે સઘળાનું જડમૂળથી ઉચ્છેદન કરી નિતાન્ત વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય અને નિર્બાધ વિષયસેવનને જ પ્રતિષ્ઠાસ્પદ પદવી આપવી છે, એટલે આનો તો વિરોધ કર્યા વિના ચાલે એમ નથી. અને આ વિરોધ એટલા માટે કરવો પડે છે કે બીજી રીતે વરસનાં જે થોડાં પ્રાણવાન પુસ્તકો ગણાવી શકાય એમ છે તેમાં આનું સ્થાન છે. વળી આપણી ઊગતી પેઢીનું વલણ જીવનની લહેર માણવા તરફ એટલું બધું વધી ગયું છે કે એની ચિંતનપ્રવૃત્તિ છેક મંદ પડી જવા માંડી છે એ જોતાં આ તરુણ લેખકે જીવનના મહાપ્રશ્નો સામે બાથ ભીડીને લહેરની તો લહેરની પણ જે સબલ ફિલસૂફી આમાં રચી છે તે બદલ એને અભિનંદન આપવાનું મન થાય એવું છે. પણ સત્ય, શીલ, સંયમ, સ્વાર્પણ, સતીત્વ, ભાવના એ સર્વને નિંદનારી

ને 'જીવવું, સુખ સેવવું, એથી મધુર સ્થિતિ બીજી શી!' એ નફ્ફટ સૂત્રને જ મુદ્રાલેખ બનાવનારી નૂતન નીતિને નામે ઓળખાતી જે ઘોર અનીતિ આજના નવજુવાનવર્ગનાં કાળજાં કબજે કરવા માંડી છે તેનો આમાં જે પુરસ્કાર કર્યો છે તે જોઈને તે પાછું હઠે છે. વિચારને અલગ રાખી શૈલી જોઈએ તો ચિંતનાત્મક લખાણુમાં જે વિશદતા જોઈએ તે પણ આમાં સર્વત્ર દેખાતી નથી. ઘણે ઠેકાણે લેખક પોતાનું કથન સ્પષ્ટ કરી શકેલ નથી એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર તો એવું જણાઈ આવે છે કે લેખકને વિશદ વિચાર-પ્રદર્શનની હથોટી જ હજી આવી નથી. એ આવશ્યક અંગ જો કાળજી રાખીને કેળવે અને આત્યંતિક વિપરીતતા ત્યાગી પોતાની દૃષ્ટિ સુસ્થ સમતોલ બનાવે તો ભવિષ્યમાં આપણા ચિંતનવાઙ્મયને ગણનાપાત્ર ફાળો આપી શકે એટલું વ્યક્તિત્વ ને વિચારસામર્થ્ય તો આ અભ્યાસજન્ય છતાં સબલ ફિલસૂફીમાં લેખકે નિઃશંક બતાવ્યું છે.

આ ખંડનાં ઇતર પ્રકીર્ણ પુસ્તકોમાં 'સત્યાગ્રહ: નિષ્ફળ ને નકામું શસ્ત્ર' ('સમાજશાસ્ત્રી')માં ગાંધીજીની સત્યાગ્રહપ્રવૃત્તિની, તેમની પૂર્વે પણ શાન્તિમય વિરોધોની જે વિવિધ ઐતિહાસિક હિલચાલો થઈ ગઈ તેના રેખાદર્શન સાથે સમાલોચના કરી છે. આમાંનો પ્રારંભનો ઇતિહાસભાગ કેટલેક અંશે ઉપયોગી થશે, પણ સમાલોચનાભાગ તો ચરિત્રવિભાગમાં નોંધાએલા રા. ઇંદુલાલ યાજ્ઞિકના પુસ્તકની પેઠે દોષૈકદષ્ટિથી લખાએલો હોઈ—બારડોલીના જ્વલંત વિજયને પણ ઉતારી પાડે એવી કેવળ દોષૈકદષ્ટિથી લખાએલો હોઈ—ગાંધીજીના આ મહાપ્રયોગને મુદ્દલ ન્યાય આપી શકાતો નથી. 'ઝાલરી' ('સૌરાષ્ટ્ર'-તંત્રીમંડળ)માં દેવમંદિરની ઝાલરની પેઠે વાચકની પાવક ઊર્મિઓને ઝણઝણાવે એવા ભાવનાપ્રધાન લેખો 'સૌરાષ્ટ્ર'ના જૂના અંકોમાંથી ચૂંટીને સંઘર્યા છે. લખાણુમાં રંગની ચમક જરાક વધુ પડતી છે, પણ એકંદર સંગ્રહ પ્રેરક પ્રબોધક છે. લેખોમાં પરદેશી પ્રસંગો તેમ ભાષાનો આશરો કંઈક મોટા પ્રમાણુમાં લેવો પડયો છે એ

આપણી લાચારી ગણાય. 'વતનનો સાદ' ('સૌરાષ્ટ્ર' તંત્રીમંડળ) એ પણ એ જ પ્રકારનું પુસ્તક છે. તેમાં ગ્રામજીવનની જૂની સમૃદ્ધિ અને નવી કંગાલિયતનો ચિતાર તેમ તેના કેટલાક રમ્ય કૌતુકપ્રેરક અંશોનું બ્યાન સાહિત્યલક્ષી શૈલીમાં આપેલ છે તે ગ્રામોદ્ધારના વર્તમાન પ્રશ્ન તરફ લોકોનું લક્ષ ખેંચી તેમની સેવાવૃત્તિને એ દિશામાં વાળવા ઉપયોગી થઈ પડશે. 'જયાના પત્રો તે જ કસોટીમય લગ્ન' (હિમ્મતલાલ શાહ) નામે ચોથા પુસ્તકમાં લગ્નના મહાપ્રશ્ન વિશે ભાવિ પતિપત્ની વચ્ચે પત્રો રૂપે ચર્ચા છે, પણ પત્રોમાં શૈલીની સુંદરતાથી જે રસતત્વ આવી શકે તે આમાં નથી, તેમ વિચારોમાં કશી આકર્ષક વિશિષ્ટતા નથી. પછીનાં ત્રણ પુસ્તકો સ્ત્રીજીવનને લગતાં છે. તેમાં બંગાળીને આધારે માદીકરીના સંવાદરૂપે લખાએલ 'ગૃહશિક્ષા' (મહાશંકર દવે) સ્ત્રીઓને બાલઉછેર તથા સંતાનશિક્ષણમાં માર્ગદર્શક થઈ પડશે. 'કમળ' (શ્રી. 'કમલિની')માં શરૂઆત તરીકે સારી ગણાય એવી, મુખ્યત્વે સ્ત્રીજીવન વિશેની ટૂંકી નોંધો છે. 'ગૃહલક્ષ્મી કેવી હોવી જોઇએ?' (શ્રી દીવાળીબ્હેન ભટ્ટ) એ પ્રશ્નને કંઈક જૂની રૂઢ દૃષ્ટિથી નિરૂપતો નાનકડો નિબંધ છે. રા. સાતવળેકરના હિંદી પરથી તૈયાર કરેલા આઠમા પુસ્તક 'જય ઇતિહાસ' (ધીરસિંહ ગોહિલ)માં આજની નિર્વીય બનતી જતી ક્ષત્રિય જાતિને જાગ્રત કરવા માટે 'મહાભારત'ના ઉદ્યોગપર્વમાં આવેલો વિદુલાનો પ્રોત્સાહક ઉપદેશ મૂળ સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી ભાષાન્તર વિવેચન સાથે આપ્યો છે. 'વિદ્યાર્થીઓને તથા યુવકોને' (શાન્તિલાલ શેઠ) એ પણ મોટે ભાગે હિંદીને આધારે બ્રહ્મચર્યોપદેશ અર્થે યોજાએલું પુસ્તક છે. છેલ્લાં બે આકાર તેમ સામગ્રી ઉભય દૃષ્ટિએ પુસ્તક કરતાં સામયિક પત્રના અંક જેવા વિશેષ છે. તેમાં આશ્રમના 'મધપૂડા'ના વર્ગનું 'સર્જન' (સં. બાપુભાઈ ગામી) કડીના જાણીતા 'સર્વવિદ્યાલય'ના શિક્ષકવર્ગે મૂળ એ સંસ્થાના હસ્તલિખિત પત્રમાં આપેલાં શિક્ષણ તેમ સામાન્ય જીવનને લગતાં લખાણોમાંથી કરેલી ચૂંટણીનો સંગ્રહ છે. આમાંના

મુખ્ય લેખક રા. ડાહ્યાલાલ જાનીને એક સૂચનાની જરૂર છે. વિચાર તેમ લખાવટ ઉભય દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવાં એમનાં લખાણોમાં શબ્દોની રમત તથા પ્રાસ ઝડઝમક આદિની આસક્તિ ઓછી થાય તો એમના ઇતર લેખનગુણો એમને સહેલાઇથી ઊંચું પદ અપાવશે. 'હડધૂત હરિજન' (સં. કકલભાઈ કોઠારી) તો 'કુલછાબ'ના હરિજનઅંકનાં લખાણોમાં કેટલોક ઉમેરો કરીને જ બહાર પાડેલું છે. અસ્પૃશ્યતાનિવારણ અર્થે ગઈ સાલ થએલા વાઙ્મય પ્રચારમાં એ મુખ્ય ગણાય.

૧૩

શિક્ષણમાં 'કેળવણીના પાયા' જેવી મૌલિક વિચારણા કરતું પુસ્તક તો તે પછી તેમ આ વરસે પણ એક પણ મળ્યું નથી, પણ આપણા એક આગેવાન શિક્ષણવિચારક રા. ગિજુભાઈએ પ્રાથમિક શિક્ષણને લગતી ત્રણ નાનકડી ચોપડીઓ આપી છે તે આ વિભાગની આબરૂ જાળવી રાખશે. 'પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષક' નામે પહેલી ચોપડીમાં મુખ્યત્ત્વે મૉન્ટેસોરી શિક્ષણસિદ્ધાન્તોનો પ્રાથમિક શાળા-શિક્ષકના જીવનમાં કેવી રીતે વિનિયોગ કરવો તે પ્રેરક શૈલીમાં કુશળ રીતે ચર્ચ્યું છે. એમાં વિચારદષ્ટિએ નવું કશું નથી, પણ પ્રચારદૃષ્ટિએ ઉપયોગી ઘણું છે. જેમને સુધારવાની સૌથી વધુ જરૂર છે અને જેઓ દેશભરમાં મોટી સંખ્યામાં પથરાએલા છે એવા એ શિક્ષકોને બધી રીતે ઉચ્ચ બનાવે એવી કેવળ શિક્ષણશાસ્ત્રની જ નહિ પણ સમગ્ર જીવનસંસ્કારવિષયક સૂચનાઓથી આ ભરપૂર છે, એટલે કશી અસામાન્યતા વિનાની છતાં આ સાદી ચોપડી કિંમતી થઈ પડશે. 'પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષણપદ્ધતિઓ' નામે બીજી ચોપડીમાં અત્યારે જુદેજુદે સ્થળે ચાલતી વિવિધ શિક્ષણપદ્ધતિઓનો પરિચય કરાવી તેના ગુણદોષનું વિવેચન કર્યું છે. ત્રીજી 'પ્રાથમિક શાળામાં ચિઠ્ઠીવાચન'માં નાનાં બાલકોને પ્રથમ એક એક શબ્દ ને પછી ચડતા ક્રમે વાક્યો ને ચિઠ્ઠીઓ વંચાવી ભાષાશિક્ષણની શરૂઆત કેમ કરવી

તેની સવિસ્તર માહિતી આપી છે. આ વિભાગનું ચોથું સ્વતંત્ર પુસ્તક 'આપણા દેશની શિક્ષણપદ્ધતિઓની સમીક્ષા' (નટવરલાલ પરીખ) નામે છે. તેમાં પ્રારંભમાં વેદકાળથી માંડીને અત્યાર સુધીની આપણા દેશની મુખ્ય મુખ્ય યુગોની કેળવણીનું રેખાદર્શન છે, તથા ઉત્તરાર્ધમાં વર્તમાન અંગ્રેજી કેળવણીના દોષો દર્શાવ્યા છે. શિક્ષણ વિશે ખરો મૂલગત વિચર કરનારું પુસ્તક આ સાલ એક જ પ્રકટ થયું છે, અને તે જાણીતા અમેરિકન શિક્ષણશાસ્ત્રી કિલ્પેટ્રીકનાં વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ 'શિક્ષણનું રહસ્ય' (નવલરામ ત્રિવેદી). એમાં આપણે સૌ કેવી રીતે શિક્ષણ મેળવીએ છીએ તે તાત્ત્વિક પૃથક્કરણ કરી તથા પુષ્કળ દૃષ્ટાન્તો આપી સચોટ રીતે સમજાવ્યું છે. નીલનું 'મૂંઝવતું બાળક' (હરભાઈ ત્રિવેદી) નવા ક્રાંતિકારી વિચારો રજૂ કરતું હોઈ મહત્ત્વનું ગણાય એવું છે. પણ નીલ નવોન્મેષશાલી બુદ્ધિવાળો વિચારક હોવા છતાં એકંદરે સર્વથા સુસ્થ નહિ પણ કંઈક વિક્ષિપ્ત ચિત્તનો લેખક છે, એટલે એણે આમાં ચર્ચેલી ઘણી વાતો સર્વમાન્ય થાય એવી સુસિદ્ધ નહિ પણ શંકાસ્પદ કે ચિંત્ય જ જણાશે. છતાં આ પુસ્તકનું એક શુભ પરિણામ તો આવશે જ, કે બાળકો પ્રત્યે માર્દવભર્યો સમભાવ રાખતાં આથી સૌ શીખશે, અને એ સેવા કંઈ નાનીસૂની નથી. એ પછીના ભાષાન્તરપુસ્તક 'મહાન વિગ્રહ પછી જર્મનીમાં કેળવણીની પ્રણાલિ[૧]' (મૂળ: ગજાનન ભટ્ટ, ભાષાન્તર: ગિરીશ ભટ્ટ)માં જર્મન પ્રજાએ મહાયુદ્ધ પછીની ફેરવાએલી પરિસ્થિતિને અનુરૂપ બનવા માટે દેશમાં જે શિક્ષણસુધારણા કરી તેનો સારો ખ્યાલ આપ્યો છે. આ વિષયનો છેલ્લો લેખ તે ડેન્માર્ક, સ્વીડન, નૉર્વે વગેરે દેશોની કેળવણીના વૃત્તાન્તરૂપ 'ઉત્તર યુરોપમાં નવી કેળવણી' (વિઠ્ઠલરાય આવસત્થી) નામે અંગ્રેજી પરથી અનુવાદિત ચોપાનિયું છે.

પાઠ્યપુસ્તક એટલે એક રીતે શિક્ષણવિચારનો વ્યાવહારિક

---

૧. ભાષાન્તરકારને પૂછીએ, આખા પુસ્તકમાં પહેલેથી છેલ્લે સુધી 'પ્રણાલિ'માં 'લિ' હ્રસ્વ કાં? સૌ કરે છે તેથી ખાસ જુદા પડવા?

વિનિયોગ. એ વિનિયોગમાં તે જેટલે અંશે સફળ થાય તેટલી તેની કિંમત. એ દૃષ્ટિએ જોતાં અદ્યતન શિક્ષણસિદ્ધાન્તોને અમલમાં મૂકવા સફળતાપૂર્વક યત્ન કરતા 'નવયુગ વાચનમાળા' (મગનલાલ વ્યાસ : લાલભાઈ દેસાઈ)નાં 'બાળપોથી ભા. ૧–૨' તથા 'પુસ્તક પહેલું' એ જે ત્રણ પુસ્તકો અવલોકનાર્થે મળ્યાં છે તે આ વર્ગમાં મુખ્ય ગણાશે. આ વાચનમાળાએ અત્યાર આગમચ થઈ ગએલી પાંચ જુદી જુદી વાચનમાળાઓના કાર્ય તથા અનુભવનો ઠીકઠીક લાભ લીધેલો હોવાથી, પાઠોની પસંદગીમાં જૂનું જ્ઞાનલક્ષી ધોરણ તજી દઈ નવું રસલક્ષી ધોરણ રાખેલું હોવાથી, અને રૂપરંગ ચિત્રો આદિ બહિરંગોથી માંડી વિષય, ભાષા, શૈલી આદિ અંતરંગો સુધીમાં સર્વત્ર બાલમાનસને આકર્ષે એવી રુચિરતા જાળવવાનો આગ્રહ રાખેલો હોવાથી, કિંમત આપણા ગરીબ દેશને કંઈક આકરી થઈ પડે એવી હોવા છતાં, આપણી સમજુ શિક્ષણસંસ્થાઓમાં તે જરૂર સ્થાન પામશે. 'બાળવિનોદ ભા. ૧' એ પણ એ જ વાચનમાળાનું જોડીદાર પ્રકાશન છે. એ તથા 'વાંચો ને લખો ભા. ૧–૪' (મનુભાઈ દેસાઈ) એ બન્ને એક જ પ્રકારનાં પુસ્તક છે. બન્નેમાં અંગ્રેજીમાં જેને 'સીટવર્ક' (seat work) કહે છે એવો પ્રયોગ આપણી ભાષામાં પહેલી જ વાર કરવામાં આવ્યો છે. આ નવ પ્રયોગનો ઉદ્દેશ બાળકોને માતૃભાષામાં વિચાર કરતાં શિખવવો તેમનો બુદ્ધિવિકાસ સાધવો તથા તથા તેમની સર્જનશક્તિને કેળવવી એ છે, અને એ દૃષ્ટિએ બાળકો જાતે જવાબ આપી શકે એવાં મનોયત્નો બન્નેમાં આપ્યાં છે. 'બાળવિનોદ'નો એક જ ભાગ અવલોકવાનો છે તે ચિત્રો આદિ બાબતોમાં 'વાંચો ને લખો' કરતાં ચડિયાતો માલૂમ પડશે. 'વાંચો ને લખો'ના ચારે ભાગ સાથે જોઈ શકાયા છે, એટલે એની ઉપયોગિતા સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે. વિદ્યાર્થીને સ્વભાષામાં નિબંધલેખનને માટે જરૂરી એવી તર્કશક્તિ, વ્યવસ્થિત વિચારપ્રદર્શન, તથા શબ્દપ્રભુત્વ આદિ અંગોની તાલીમ આપવામાં તે કિંમતી થઈ પડશે. એ પછીનાં

બે પાઠ્યપુસ્તકો તે 'અલંકારપ્રવેશિકા' તથા 'પિંગળપ્રવેશિકા' (બન્ને ડોલરરાય માંકડકૃત) છે. એ બન્નેમાં અનુક્રમે મુખ્ય મુખ્ય અલંકારો તથા છંદોનું સરળ નિરૂપણ છે. અલંકારવાળી ચોપડીમાં મણિલાલની 'અમર આશા'માંની પંક્તિઓને છેડે 'કલાપી'નું કર્તૃત્વ દર્શાવ્યું છે (પૃ. ૩૫) તે નાનકડી ભૂલ બીજી આવૃત્તિમાં સુધારી લેવી પડશે. એ કરતાં મોટી ભૂલ અનુસ્વારના પ્રયોગ બાબત એક કરતાં વધુ સ્થળે થએલી જોવામાં આવી છે. આ સાલના અન્ય સામાન્ય લેખકો—બીજી રીતે બબ્બે ચોપડીના કર્તાઓ—આ વાતમાં ગોથાં ખાય એ તો સમજી શકાય. પણ આ પ્રવેશિકાઓના લેખક જેવા વિદ્વાનને હાથે પણ એવી ભૂલ થતી જોઈ આશ્ચર્ય થાય છે. વ્યાકરણની બે ચોપડીઓ મળી છે તે બન્નેના મૂળમાં સ્વ. કમળાશંકરનાં પુસ્તકો રહેલાં છે. આ બેમાંથી 'વ્યાકરણના સહેલા પાઠો ભાગ. ૩' (સાકરલાલ દવે) વ્યાકરણની શાસ્ત્રીય શુદ્ધિ સાચવીને એ વિષયને સહેલો થાય એવી રીતે રજૂ કરવામાં સફળ થએલ છે. બીજા 'વ્યાકરણપ્રવેશ ભા. ૩' (શંકરભાઈ પટેલ : નારણભાઈ પટેલ)માં વાક્યપ્રકારાન્તર, રૂઢિપ્રયોગ, પર્યાયશબ્દાર્થભેદ આદિ કેટલાંક વિશેષ પ્રકરણો આપેલાં છે, એટલે તે પણ ઉપયોગી છે. 'નવીન બાળભૂમિતિ ધો. ૧–૪' 'નવીન બાળનામું ભા. ૧–૨' (બન્નેના લેખક કાન્તિલાલ મહેતા : સોમેશ્વર દવે) અને 'ક્રમિક નામું ભા. ૨' (રતનશી અનડા) એટલાં આ વિભાગનાં વધુ નામો છે.

૧૪

આ વરસનો વિજ્ઞાનવિભાગ છેક જ નબળો છે. એમાં જે થોડાં નામો નોંધવાનાં છે તેમાં 'મજ્જાતંત્ર, ચિત્તશાસ્ત્ર, ભૌતિકવિજ્ઞાન અને ચિત્તશાસ્ત્ર' (પ્રાણજીવન પાઠક) એવા કંઈક કઢંગા નામની સોસાઇટીની વિજ્ઞાનવ્યાખ્યાનમાળામાં પ્રકટ થએલી નાનકડી ચોપડી, એમાંના સંગીન અભ્યાસ અને વિશદ નિરૂપણને લીધે ઠીક ધ્યાન ખેંચશે. છેલ્લું વ્યાખ્યાન કંઈક વધુ પડતું પારિભાષિક બની ગયું છે, બાકી પહેલાં બે સામાન્ય વાચક પણ ધ્યાનપૂર્વક વાંચે તો સહેલાઈથી સમજી શકે

એવાં સરલ છે. એમાં ચિત્તશાસ્ત્ર વિશેનું બીજું વ્યાખ્યાન કદાચ સૌથી વધુ ઉપયોગી લાગશે. ચિત્તશાસ્ત્રની જુદી જુદી વર્તમાન શાખાઓ વિશે લેખકે તેમાં તટસ્થ રીતે મહત્ત્વની માહિતી રજૂ કરી છે. 'પદાર્થપ્રવેશિકા' (જયદત્ત શાસ્ત્રી) નામે બીજા પુસ્તકમાં ન્યાય-વૈશેષિક દર્શનોનો સંક્ષેપમાં સારો પરિચય કરાવ્યો છે તે અત્યારે ભુલાઈ જવા લાગેલા એ શાસ્ત્રના જ્ઞાનને તાજું રાખવામાં મદદગાર થઈ પડશે. ત્રીજું 'મહાસાગર' (ભાનુસુખરામ મહેતા) અંગ્રેજી ઉપરથી તૈયાર થએલું લાગે છે. તેમાંથી પૃથગ્જનોને ઘણું નવું જાણવાનું મળશે. અર્થશાસ્ત્રની બે નાની ચોપડીઓ પ્રકટ થઈ છે તે પણ અંગ્રેજીનાં ભાષાન્તર જ છે. તેમાંની પહેલી 'પરદેશી કાપડ સામે હરિફાઈ કેમ કરવી?' (મનમોહન ગાંધી) આપણી રાષ્ટ્રીય આબાદીનો એક પરમ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ચર્ચે છે એટલે ખાસ આવકારપાત્ર લેખાશે. બીજી 'પગાર, મજૂરી અને મૂડી' કાલ માર્ક્સના લેખ પરથી યોજાએલી છે. આરોગ્યવિજ્ઞાન તથા વૈદકનાં ચાર પુસ્તક મળ્યાં છે તેમાં રા. બાપાલાલ વૈદ્યનું 'ઘરગથ્થુ વૈદક' સહેજે પહેલું આવે છે. આમાં મુખ્ય મુખ્ય રોગોનું સ્વરૂપ સમજાવી તેના નિવારણનાં વૈદ્યદાક્તરની મદદ વિના પણ અજમાવી શકાય એવાં સુલભ ઔષધઉપાયો સૂચવ્યાં છે. પુસ્તકનો ખાસ ગુણ એ છે કે કેવળ દવાઓ બતાવીને જ એ બેસી રહેતું નથી, પણ વિશેષમાં તે તે રોગ થાય જ નહિ એટલા માટે પાળવા જેવી સામાન્ય સૂચનાઓ પણ એ સ્થળે સ્થળે આપે છે. દરેક કુટુંબ આને પોતાનાં કોશાદિ નિત્યોપયોગી પુસ્તકોની હારમાં સ્થાન આપશે. 'બાયોકેમિક પ્રવેશિકા' (ગોવિંદજી પટેલ) એવા જ ઉદ્દેશથી લખાએલી નાની ચોપડી છે. તેમાં જુદા જુદા ક્ષારોનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન કરી તેનો ઉપયોગ કેમ કરવો તે બતાવ્યું છે. ત્રીજું પુસ્તક 'તક્રકલ્પ અર્થાત્ છાશસેવનવિધિ' (હરિપ્રસાદ ભટ્ટ)માં 'તક્રકલ્પ' નામે લઘુ સંસ્કૃત ગ્રન્થનું મૂળ સાથે સટીક ભાષાન્તર આપ્યું છે અને સાથે આયુર્વેદના ગ્રંથોમાંથી છાશસેવન વિશેની માહિતી તારવી છે. ચોથી

'દાંતના દાક્તર' (ફેખશરૂ જીલા) નામની ચોપડીમાં દાંતનું આરોગ્ય જાળવવાના ઉપાયો દર્શાવ્યા છે. હુન્નરઉદ્યોગની બે ચોપડીઓ છે તેમાં પહેલીમાં શ્રી. સુશીલા દલાલ 'રેશમ તથા જરીનું ભરતગુંથણ અને વેતરવાની કળાનું' ચિત્ર, નકશા, આકૃતિ આદિ મારફત શિક્ષણ આપે છે તથા બીજીમાં 'સાબુની બનાવટ' ('શમ્સ') અંગ્રેજીને આધારે સમજાવી છે.

૧૫

આકર ગ્રંથ બે છે: (૨) 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર પુ. ૪' (હીરાલાલ પારેખ) અને (૨) 'ગુજરાતી પુસ્તકોની વર્ગીકૃત નામાવલિ ભા. ૨' (પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ). બન્ને પોતપોતાના પુરોગામી ભાગોએ મેળવેલી પ્રતિષ્ઠાને જાળવી રાખે એવા છે. 'ગ્રંથ અને ગ્રંથાકાર' સાહિત્યસેવી વર્ગને ખરેખર ઉપયોગી થઈ પડે એટલા માટે એના ઉત્સાહી સંયોજકે દર સાલની પેઠે આ વખતે પણ કેટલાંક નવાં અંગો ઉમેર્યાં છે તેમાં સામયિક પત્રોનો પરિચય, ગત વર્ષનાં પ્રતિનિધિરૂપ કાવ્યોનો સંગ્રહ, અને સાહિત્યના અભ્યાસીને માર્ગદર્શક થાય એવા ગ્રંથોની સૂચી આદિ મુખ્ય છે. એ સૌથી પણ વધુ મહત્ત્વનું નવું અંગ તે રણછોડભાઈ ઝવેરી વગેરે અર્વાચીન વિદેહી લેખકોનાં જે ચરિત્રો આપવા માંડયાં તે છે. એ ચરિત્રોથી આપણા વર્તમાનયુગના ઉષઃકાળનો તાદૃશ ખ્યાલ આવશે. ચાલુ અંગોમાં વિદ્યમાન લેખકોની જે પરિચયરેખા આપવામાં આવે છે તથા વરસભરમાં જુદાં જુદાં પત્રોમાં પ્રકટ થઈ ગએલા સ્મરણીય લેખોની જે યાદી તૈયાર થાય છે એ બંનેમાં પસંદગીનું ધોરણ જરાક કડક રખાશે તો આ ઉપયોગી ગ્રન્થમાળા વિશેષ ઉપયોગી અને પ્રમાણભૂત થઈ પડશે. બીજા ગ્રંથમાં ચાર હજાર વિશેષ ગ્રંથોનું જે વિવિધ દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ આપ્યું છે તે ગ્રંથપાલો તેમ સાહિત્યઅભ્યાસીઓને અનેક રીતે મદદગાર થઈ પડે એવું છે.

૧૬

આ સાલનું બાળસાહિત્ય સંતોષકારક લેખાય એવું છે. ગઇ સાલ સુધી આમાં કેવળ વાર્તા જ લખાતી હતી તે સ્થિતિ હવે સુધરવા લાગી છે, અને વાર્તા ઉપરાંત બીજા વિષયો પણ બાળકો આગળ મૂકવા જોઈએ એ સત્યનું ભાન આ સાલના લેખકોમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. બાળસાહિત્યને સૌથી છેલ્લે રાખવું પડયું છે તેનું કારણ પણ આ જ છે. એકલી વાર્તા લખાતી ત્યારે તેને વચ્ચે લલિત વાઙ્મયની બાજૂમાં મૂકી શકાતું. પણ હવે તો એ વિવિધ અંગોથી શોભતી ઇતરસાહિત્યની જાણે નાનકડી આવૃત્તિ હોય એવું બનવા લાગ્યું છે, તેથી એનો પૃથક વિચાર કરવો એ જ હવે યોગ્ય ગણાશે.

વર્ગીકરણ કરીએ તો આ બાળપુસ્તકોના ચાર વિભાગ પડશે. પહેલા વિભાગમાં કાવ્ય, નાટક તથા વાર્તાઓ આવશે. કાવ્યમાં શુદ્ધ કાવ્ય તો 'ઇલાકાવ્યો'માં થોડાં છે તે જ, પણ 'ગાંડિવ'નાં 'લાડકાવ્યો'માં થોડાં જોડકણાં છે, અને 'કડવી વાણી' તથા નીચે નોંધેલા પંચામૃત'-માંની થોડીક રચનાઓ બાળભોગ્ય થઇ પડે એવી છે. નાટકો બે પ્રતિષ્ઠિત લેખકોના આગળ નોંધાઈ ગયાં છે તેમાં એક ચોપડી ઉમેરવાની છે. વાર્તાઓનું પ્રમાણ સૌથી મોટું છે, પણ તેમાં યે આંતર વૈવિધ્ય સારું છે. ઉદાહરણ તરીકે 'ટૂચકા'ઓ જેવામાં હાસ્યરસ છે, 'દાદાજીની તલવાર' વગેરેમાં વીરરસ છે, 'વેઠનો વારો' 'મેંડિયો' જેવામાં દલિત કોમો પર ગુજરી રહેલા જુલમોની કરુણ કહાણીઓ છે, અને 'લાલ અને હીરા' જેવામાં ભિન્ન ભિન્ન રસોનું સંમિશ્રણ છે. 'સાગરસમ્રાટ' 'ગોળીબારની મુસાફરી', 'બાળ બટુક' વગેરે કેટલીક વાતો પરભાષામાંથી લીધેલી છે તે પણ બાળકોમાં ખૂબ પ્રિય થઈ પડે એવી છે. બીજા વિભાગમાં છ ચરિત્રગ્રંથિકાઓ છે. તેમાં ધ્રુવ પ્રહ્લાદ આદિ પૌરાણિક પાત્રોની તથા કોલંબસ અને સર સયાજીરાવ જેવા ઐતિહાસિક મહાપુરુષોની બાલભોગ્ય શૈલીમાં પિછાન કરાવી છે. 'ફોરમ'માં પ્રેરક જીવનપ્રસંગોનું મનોહર આલેખન છે. ત્રીજા ગુચ્છમાં

'વસંત આવી' 'ઠેકંઠેકા' વગેરે પ્રકૃતિલીલાનું વર્ણન કરે છે. 'આંબો રોપ્યો' 'વેરાયેલાં ફૂલ' વગેરેમાં વૃક્ષો તથા પુષ્પોની ઉપયોગી માહિતી છે. તથા 'પ્રાણીપુરાણ' 'જીવજંતુ' 'ચતુર કરોળિયો' એવામાં પશુઓ તથા પક્ષીઓના જીવનની રસિક કથા છે. 'ગામડાનું ગૌરવ' નામની ચોપડીમાં આપણા ગ્રામજીવનની કરોડના અંકોડા જેવા કુંભાર, સુતાર, દરજી વગેરે પાત્રોનાં આકર્ષક રેખાચિત્ર દોર્યાં છે. 'ક્યારે સમજીશું?' હરિજનભાઈઓનાં દુઃખોનો ચિતાર આપી બાલચિત્તમાં તેમના પ્રત્યે સમભાવ જાગ્રત કરે છે. અને આ વિભાગની છેલ્લી ચોપડી 'પંચામૃત' સાહિત્ય ને વિજ્ઞાન ઉભય વર્ગની રસમય વાનીઓ પીરસે છે. ચોથા વિભાગમાં વરત, ઉખાણાં, ને ગણિતપ્રશ્નોના સંગ્રહ આપ્યા છે તે બાળકોની બુદ્ધિને કસીને વિકસાવે એવા હોઈ ખાસ આવકારપાત્ર છે.

સામાન્ય વિચાર કરતાં આ વાઙ્મયપ્રકાર પરત્વે એક બે બાબતો તરફ લક્ષ ખેંચવાનું રહે છે. તેમાં પહેલી તો એ કે આપણા બાલસાહિત્યનાં વાર્તા જેવાં કેટલાંક અંગો ઠીક વિકસ્યાં છે, પણ તેનું કવિતા અંગ છેક જ અવિકસિત જેવું રહી ગયું છે. રા. ત્રિભુવન વ્યાસ ને રા. દેશળજી પરમાર વગેરેએ આ દિશામાં કરેલો પ્રયાસ સ્તુત્ય છે, છતાં બાળહૃદયને સ્પર્શે એવાં સાચાં કાવ્યો હજુ પૂરતા પ્રમાણમાં ગુજરાતી ભાષાને મળ્યાં નથી એ સૌ કોઈ જોઈ શકે એવું છે. એટલે આપણા તરુણ કવિઓ ઈતર પ્રદેશોની સાથે બાળ-જીવનને પણ પોતાની દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખે એ આવશ્યક છે. બીજી બાબત એ કે બાળવાર્તાકારોએ અત્યાર સુધી મુખ્યત્વે કંઠસ્થ સાહિત્યનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ લાંબા ઉપયોગથી એ ખાણ હવે લગભગ પૂરેપૂરી ખણાઈ ગઈ છે, તેથી હવે વધુ ખોદશે તો સોનાને બદલે કચરો જ નીકળવાનો સંભવ છે. માટે એ કંઠસ્થ સાહિત્યનો મોહ છોડી દઈ હવે એક બાજૂથી સંસ્કૃત ગુજરાતી ગ્રંથસ્થ સાહિત્ય તેમ બીજી બાજૂથી ઐતિહાસિક લોકજીવન એ બે તરફ નજર કરવાની

જરૂર છે. અંગ્રેજીમાં ભાષાના મુખ્ય મુખ્ય શિષ્ટગ્રંથોને સંક્ષિપ્ત કરી બાળભોગ્ય રૂપમાં રજૂ કરનારી ગ્રંથાવલિઓ આપણે જોઇએ છીએ તેવી ગુજરાતી શિષ્ટગ્રંથો માટે યોજાય તો બહુ ઉપકારક થઈ પડશે. રા. ચંદ્રશંકરનું 'મિથ્યાભિમાન' આ દિશામાં સારી શરુઆત કરે છે. તે કે બીજા કોઇ લેખક દલપતરામની પેઠે આપણા બીજા મુખ્ય સાહિત્યકારોની પથ્ય નિર્દોષ કૃતિઓ લઈ આવી સંક્ષિપ્ત ગ્રંથિકાઓ તૈયાર કરશે તો આપણાં બાલકો તેમ સાહિત્ય ઉભયની મહત્ત્વની સેવા બજાવશે. એ જ રીતે ઐતિહાસિક પ્રસંગો તેમ પાત્રોનો આધાર લઇને પણ એક પ્રેરક ચેતનદાયી ગ્રંથાવલિ તૈયાર કરવાનું કોઈ બાલપ્રેમી સાહિત્યકારે બીડું ઝડપવાની જરૂર છે.

૧૭

તેત્રીસના વાઙ્મયનું વિભાગવાર અવલોકન પૂરું થયું. હવે એનું સમગ્રાવલોકન ત્વરાથી કરી લઇએ. એવું સમગ્રાવલોકન શરૂ કરતાં જ પ્રથમ પ્રશ્ન એ ખડો થાય છે કે એકંદરે આ સાલનો ફાલ કેવો લાગે છે? અત્યારસુધીના વિવેચન પછી આનો ઉત્તર આપતાં હવે સંકોચ ન થવો જોઇએ કે: અલબત્ત, સંતોષકારક. વાઙ્મયવિષયમાં આ વરસ ઉત્તમ નહિ તો અનેક રીતે આંખ ને અંતર ઠારે એવું તો જરૂર નીવડયું છે. ઇતિહાસ વિજ્ઞાનાદિ થોડીક બાબતોમાં આપણું વાઙ્મય પહેલેથી પાંગળું છે, એટલે એને બાદ કરો તો બાકીના એકેએક વિષયમાં એણે અર્પણ મૂલ્યવાન છે. થોડીક વીગતો જુઓ. પહેલું અંગ કવિતા લ્યો તો એમાં બત્રીસ કરતાં તેત્રીસનું સર્જન નિઃશંક ચડિયાતું છે જ. આ વરસનાં નાટક, નવલિકા, ને નવલ વિશે એટલા અભિમાનથી વાત નહિ થઈ શકે, અને તેમાં યે છેલ્લું નવલનું અંગ હીણું પડવા માંડયું છે તે આગળ નોંધ્યું જ છે, છતાં એ ત્રણે કલ્પનાપ્રધાન પ્રકારોની સઘળી કૃતિઓ સામટી લઇએ તો એનો ફાળો પણ અલ્પ કે અસંતોષકારક નહિ કહી શકાય. અને ચરિત્ર વિવેચનમાં તો આ વરસ આગલાં વરસો કરતાં અનેક રીતે આગળ તરી આવે

છે. છેલ્લે એના બાળસાહિત્યે પણ એકમાર્ગીપણું તજી વિવિધતા ભણી પ્રયાણ કરવા માંડયું છે. આમ ઘણાખરા વિષયોમાં આ વરસ શ્રેષ્ઠ નહિ તો સંતોષકારક પ્રવૃત્તિ તો અવશ્ય બતાવી શકે છે. આની આ વાત એક બીજી દષ્ટિએ તપાસો. કોઈપણ વરસની વાઙ્મયસેવાની મૂલવણી કરવી હોય તો એને મુખ્ય ત્રણ કસોટી હોઈ શકે: (૧) એણે શિષ્ટ ને મૌલિક એવા દીર્ઘજીવી ગ્રંથો કેટલા આપ્યા? (૨) એણે આશાસ્પદ નવ લેખકો કેટલા આપ્યા? ને (૩) એણે પ્રયોગો કરીને નવું દિશાસૂચન કેટલું કર્યું? ભાષાનો સમસ્ત વાઙ્મયપટ વિસ્તારે એવી વિચાર શૈલી આદિમાં એણે નવીનતા કેટલી બતાવી? આ ત્રણે દિશામાં જે વરસ સૌથી વધુ કામ કરી બતાવે તે વરસનું વાઙ્મય સર્વોત્તમ ગણાય. તો આ કસોટીએ પ્રસ્તુત વર્ષના વાઙ્મયને કસી જુઓ. પહેલી ગ્રંથોની કસોટી લ્યો તો કેવળ સંખ્યાની દષ્ટિએ આ વર્ષ આગલાં બે વર્ષ કરતાં સ્હેજ ઊતરતું જણાશે. આગલા બે સમીક્ષકોને દરેકને લગભગ પોણાત્રણસો ગ્રંથો ભાગે આવ્યા હતા, ત્યારે આ વર્ષના સમીક્ષકને આશરે અઢીસો આવ્યા છે, પણ સંખ્યામાં ગુણનું પ્રમાણ કાઢશો તો આ વર્ષ આગલાં કરતાં બેશક માતબર માલૂમ પડશે. છેલ્લા દસકાનાં જુદાં જુદાં વર્ષોનું વાઙ્મય તપાસશો તો દીર્ઘજીવી ગ્રંથો–ચિરંજીવ કે અમર ગ્રંથો તો આખો દસકો તો શું, પણ આખો યુગ પણ થોડા જ આપી શકે છે, એટલે આંહીં આપણે ચિરંજીવ ગ્રંથોની વાત નથી કરતા, પણ લાંબા વખત સુધી વાચક-આલમમાં ફરતા રહે એવા ગ્રંથો—કોઈપણ વર્ષે પંદરથી વધુ આપ્યા જણાતા નથી, ત્યારે આ વર્ષનો આંકડો સ્હેજે પચીસની આસપાસ પહોંચી જાય છે. વિભાગવાર ગણતરી કરી જુઓ. કવિતામાં સોળ ગ્રંથો છે તેમાંથી ગુજરાતના કાવ્યભોગી વર્ગને લાંબા વખત સુધી રસ આપ્યા કરે એવાં કાવ્યો પ્રકટ કરનારા ઓછામાં ઓછા ત્રણ ગ્રંથો તો નીકળે છે. એ જ રીતે નાટકના બારમાંથી ઓછામાં ઓછો એક. તથા નવલિકામાં આશરે ત્રીસમાંથી ઓછામાં ઓછા બે ગ્રંથ

દીર્ઘાયુષી નીવડશે. નવલકથાની લગભગ વીસમાંથી કંઈ નહિ તો ચાર કૃતિઓ તે લાંબા વખત સુધી નહિ ભૂલાય. નિબંધિકાનાં બન્ને પુસ્તકો એ સાહિત્યપ્રકારના શોખીનોમાં દીર્ઘકાળ પર્યંત પ્રિય થઈ પડશે, અને પ્રવાસનું એકાદું એવું નીવડે તો નવાઇ નહિ. પછીના ચરિત્ર-વિભાગના ઓગણીસમાંથી સ્હેજે ચારેક ગ્રંથો આ કોટિના ગણાવી શકાશે. વિવેચનમાં પણ અગિયારમાંથી ત્રણથી ઓછા નહિ મળે, ને ચિંતનબોધનમાં પણ વીસમાંથી બે તો લાંબી આવરદા લઈને આવ્યા છે. છેલ્લે વિજ્ઞાનાદિ પ્રકીર્ણ વિભાગમાંથી પણ એકાદ ગ્રંથ આવો નીકળે છે. આમ દર સાલ કરતાં દોઢી સંખ્યા તો દીર્ઘજીવી ગ્રંથોની આ સાલે આપી જ છે. પછી નવીન લેખકો લ્યો તો એમની સંખ્યા પણ આ વરસે સૌથી મોટી માલૂમ પડશે. એવાં પંદરેક નામો તો આ અવલોકનનાં પાનાં પળવાર પણ ફેરવી જોતાં તરત જડી આવશે. આ સઘળાએ અત્યારે અસંદિગ્ધ સામર્થ્ય દર્શાવી દીધું છે એવો કોઇનો દાવો નથી, પણ એમાંના ચાર પાંચ તો યોગ્ય પરિપાક પામ્યે સુંદર સેવાની આશા આપી રહ્યા છે, અને એમનામાંથી 'સુંદરમ્' જેવા માટે તો અત્યારની સ્થિતિમાં પણ કોઈ પણ વરસ મગરૂર બની શકે એમ છે. એટલે તે બીજી કસોટીમાં પણ તેત્રીસનું વરસ ઠીક વિત્ત બતાવી શકે છે. અને ત્રીજી કસોટીના સંબંધમાં તો વિશેષ ચર્ચા કરવાની જરૂર જ નથી. વરસનાં વાઙ્મયસર્જક બળોની વાત કરતી વખતે પ્રારંભમાં જ આ વિષયમાં આ વરસે બજાવેલી ચિરસ્મરણીય સેવા અને કરેલા વિવિધપ્રકારના નૂતન પ્રયોગોનો ઉલ્લેખ કરી જ દીધો છે, એટલે આંહીં કવિતામાં એણે જે દૃષ્ટિ-પરિવર્તન કરવા માંડયું છે તથા ચરિત્રવાઙ્મયમાં જે અભિનવ શૈલીસ્વીકાર કર્યો છે તે બે મુખ્ય બાબતોનું સ્મરણ કરાવીશું તોપણ જણાઈ આવશે કે એ ત્રીજી કસોટીમાં પણ આ વરસ સફળ ગણાય એવું છે. આમ ભિન્ન ભિન્ન વિષયની સર્જનસંપત્તિ, દીર્ઘજીવી ગ્રંથોનું પ્રમાણ, આશાસ્પદ નવલેખકોની સંખ્યા, કે નૂતન પ્રયોગદ્વારા કરેલું

દિશાસૂચન એમાંના કોઇપણ ધોરણે તેત્રીસનું વાઙ્મય સર્વશ્રેષ્ઠ નહિ તો નિત્યની મર્યાદાઓ બાદ કરતાં સર્વથા સંતોષકારક કહી શકાય એવું તો અવશ્ય છે જ.

૧૮

આ સફળતા કયા કયા લેખકોની સેવાનું પરિણામ છે એ જોઇએ. વરસના અઢીસો ગ્રંથોના નિર્માણમાં આશરે એકસોચાળીસ લેખકો કામે લાગેલા જણાય છે. થોડું વર્ગીકરણ કરીએ તો આમાં તેર બહેનો છે, બે પારસી છે, બે મુસ્લિમ છે, અને બાકીના હિંદુ ભાઇઓ છે. સમયની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો અર્વાચીન યુગની દલપતથી માંડીને અત્યાર સુધીની એકેએક પેઢીએ તેને સમૃદ્ધ બનાવવામાં પોતપોતાનો ફાળો આપ્યો છે. એના વિદેહ લેખકોમાં કવિ દલપતરામ સૈકા પહેલાની ફાર્બસ સાહેબની 'રાસમાળા'ની રચનાના દિવસોનું સ્મરણ કરાવતી ગુજરાતના ઇતિહાસની વાતો લઇને ઊભા છે. સ્વ. કમળાશંકર ત્રિવેદી પોણા સૈકા પહેલાંના ગુજરાતની શિક્ષણપ્રણાલીનાં સંસ્મરણો નોંધી લાવ્યા છે. 'કલાપી' થોડાક દાયકા પહેલાં આપણે ત્યાં જે ધર્મજિજ્ઞાસા પ્રકટી હતી તેને યાદ આપતી એક નાનકડી નવલ ગુજરાતને ધરે છે, અને સ્વ. ભોગીંદ્રરાવ સ્નેહસેવાના 'બન્ધુસમાજ'ના આદર્શને મનોહર કલાથી મૂર્ત કરે છે. પછી વિદ્યમાનોમાં સૌથી વૃદ્ધ એવા દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ અને રા. નરસિંહરાવ એ બન્ને જુવાનોને શરમાવે એવા સંશોધન, શ્રમ, અભ્યાસ, ને ચિંતનથી દીપતા બે મહત્ત્વના ગ્રન્થ ગુર્જરીની સેવામાં રજૂ કરે છે. ગાંધીજી, દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, અને રા. બલવંતરાય ઠાકોર એ સમવયસ્કો પાસેથી આ સાલને બહુ મહત્ત્વની કૃતિઓ મળી ન હોવા છતાં રા. ઠાકોરનો ગ્રંથ અનુવાદ હોવા છતાં એમના લાક્ષણિક ગુણોથી વિભૂષિત હોઇ કિંમતી ગણાય એવો છે. ઉત્તરવયનો વાઙ્મયસેવામાં સુંદર ઉપયોગ કરી રહેલા રા. માનશંકર મહેતાએ પણ આ વરસને નાનીમોટી ત્રણ ચોપડીઓ આપી છે. રા. નરસિંહભાઈ

પટેલનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં છેક અપરિચિત તો ન કહેવાય, પણ એમની સાઠ વરસની ઉંમરમાં એમના આ સાલના ધડાકાએ જેટલું ધ્યાન ખેંચ્યું છે તેટલું પહેલાના એમના કોઈ પુસ્તકે નહિ જ ખેંચ્યું હોય. પછીના દાયકાના અગ્રણી સાહિત્યસર્જક રા. ન્હાનાલાલે ભિન્ન ભિન્ન વિષયની ત્રણ મહત્ત્વની કૃતિઓ આ સાલ આપી છે. એમના જ દાયકાના રા. અંબાલાલ જાની પણ પ્રાચીન કાવ્યસંપાદનનું એમનું પ્રિય કાર્ય કરતા આંહીં હાજર છે. પછી આવે છે એક પરમ સમર્થ સાહિત્યસર્જક, જેને વિશે કેવળ સારું કે કેવળ ખોટું કોઈપણ સત્યદર્શી નિખાલસ વિવેચક કહી જ શકે નહિ, જેનું ગુણદર્શન કરાવતાં કરાવતાં પણ દોષો પ્રત્યે પ્રમાણિક પુરુષથી આંખમીંચામણાં થઈ શકે નહિ, તેમ દોષદર્શન કરાવતાં કરાવતાં પણ અસંદિગ્ધ ગુણસંપત્તિનો સ્વીકાર કર્યા વિના ચાલે નહિ, એવા રા. મુનશી. નાટક, નવલ, ચરિત્ર, વિવેચન એ વિવિધ વિષયોદ્વારા સમસ્ત વાઙ્મયજગતને વ્યાપી દેતી એમની છ સાત કૃતિઓએ આ વરસને યશસ્વી બનાવવામાં મોટો હિસ્સો આપ્યો છે. રા. ઇંદુલાલ ગ્રંથકાર-રૂપે ઘણા વખતથી અદશ્ય થઇ ગયા હતા, તે ગાંધીજીની નિર્બળતા દર્શાવવાને નિમિત્તે પણ આ સાલ આવ્યા એ જોઇ સૌ કોઈને આનંદ થશે. એમની સાથના રા. રામનારાયણ પાઠકની શક્તિનો લાભ પણ એક નાનકડી છતાં ઉપયોગી વ્યાખ્યાનમાળા મારફતે આ વરસને મળ્યો છે. 'ધૂમકેતુ,' રા. રમણલાલ દેસાઈ, અને રા. મેઘાણી તો હમણાં લગભગ દરસાલ કંઈ નહિ ને કંઈ નવું આપતા જ રહે છે, તે મુજબ આ સાલ પણ એમના તરફથી મૂલ્યવાન કૃતિઓ મળી છે. સૌ. લીલાવતી મુનશીને આંહીં સંભારવાનાં છે તે એ આ સાલના લેખિકામંડળને મોખરે છે એટલા જ ખાતર નહિ, પણ બીજી રીતે પણ એમનો ગ્રંથ વરસના સાહિત્યકારોમાં માગ મુકાવે એવો છે તેથી પણ. તરુણ લેખકોમાં રા. વિજયરાય તરફથી સ્વતંત્ર પુસ્તક કંઈક લાંબે ગાળે મળે છે એટલે તે ખાસ

સત્કાર પામશે. ઇતર તરુણોમાં હાસ્યનું ઝરણું વહેતું રાખવા બદલ રા. જ્યોતીંદ્ર દવેનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. આ ઉપરાંત ચિત્તશાસ્ત્રના પોતાના ઊંડા અભ્યાસમાંથી થોડી વાનગી ચખાડનાર રા. પ્રાણજીવન પાઠક, સોસાઇટીના ઇતિહાસ અને વાङ्મયઆબ્દિક દ્વારા અગત્યની સેવા કરી રહેલા રા. હીરાલાલ પારેખ, રસમય પ્રવાસસંસ્મરણો ટપકાવનાર રા. રતિલાલ ત્રિવેદી, અરવિંદ ઘોષના ચિંતનને ગુજરાતભોગ્ય બનાવનાર રા. અંબાલાલ પુરાણી તથા શિક્ષણપ્રવૃત્તિની સાહેલી તરીકે શારદાની ખંતપૂર્વક સેવા કર્યા કરતા રા. નાનાભાઈ, રા. ગિજુભાઈ, અને રા. હરભાઈની ત્રિપુટી એ સૌનું કાર્ય પણ આંહીં વીસરી શકાય એમ નથી. રા. મહાદેવ દેસાઈ, શ્રી. તારાબહેન મોડક, સૌ. હંસા મહેતા, રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઈ, રા. ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, રા. નવલરામ ત્રિવેદી, રા. ડોલરરાય માંકડ એ સૌ તરફથી મળ્યું છે તેથી ઘણું ઉચ્ચતર પ્રકારનું વાઙ્મય એમની શક્તિ જોતાં મળવું જોઈતું હતું, છતાં એમના જેવા લેખકો તરફથી યત્કિંચિત પણ મળ્યું એ વિચાર આ સાલના આનંદનો વિષય છે. નવા લેખકોમાં 'સુંદરમ્', રા. ચંદ્રવદન મહેતા, રા. મનઃસુખલાલ ઝવેરી, અને રા. ઇંદુલાલ ગાંધી એ આ વરસના ભૂષણરૂપ નામો છે. આ ઉપરાંત ગ્રંથકારરૂપે પહેલી જ વાર પ્રકાશમાં આવતા અન્ય લેખકોમાં સૌ. શ્રીમતીબાલા મજમુદાર, રા. કેશવરામ શાસ્ત્રી, અને રા. જયદત્ત શાસ્ત્રી એ પણ આવકારપાત્ર છે. બાકીના નવીન લેખકોમાં રા. સનત્કુમાર વીણ, રા. દુર્ગેશ શુકલ, રા. બાવચંદ વડેરા, રા. રમણલાલ સોની, રા. દામુ સાંગાણી એમણે પોતાના પ્રથમ પ્રયાસમાં પૂરતું સામર્થ્ય દાખવ્યું નથી, છતાં આજે નહિ તો કાલે જરૂર દાખવવાના એવાં ચિહ્નો એમનાં પુસ્તકોમાં છે, એટલે એમને પણ અવકાર આપવામાં વાંધો નથી. આમ એક આખા સૈકાના પરમ સિદ્ધ સાહિત્યકારોથી માંડીને આવતી કાલની આશા આપતા ઉત્સાહી સાધક પર્યંતના અનેક

લેખકોએ પોતા તરફથી બને તે સામગ્રી પૂરી પાડી પ્રસ્તુત વર્ષને સમૃદ્ધ કરવા યત્ન કર્યો છે.

૧૯

આ વાઙ્મયવૃદ્ધિના કાર્યમાં લેખકોની સાથે પ્રકાશકોનો પણ મોટો હિસ્સો છે, એટલે તેત્રીસના થોડા અગ્રણી પ્રકાશકોને પણ આંહીં ગણાવવા જોઈએ. વરસની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમાં પંદરેક પેઢીઓએ અગ્રભાગ લીધો છે, તેમાં ગુણ તેમ સંખ્યા બન્ને ભેગાં લઈએ તો વધુમાં વધુ શિષ્ટ સ્વતંત્ર ગ્રંથો પ્રકટ કરવાનું માન રા. જીવનલાલ અમરશી મહેતા લઈ જાય છે. તેમણે રા. મુનશી જેવા મુખ્ય સાહિત્યકારને હાથ કર્યા છે, એટલે એમને નામે જમા થએલાં પુસ્તકોમાં પાંચ તો પ્રથમ પંક્તિનાં છે. રા. આર. આર. શેઠનું સાહિત્યકૃતિઓનું સ્વતંત્ર પ્રકાશન આ સાલ જ શરૂ થએલું લાગે છે, પણ એમનાં પાંચમાંથી ચાર પુસ્તકો મહત્ત્વનાં હોવાથી બીજું સ્થાન એમને મળશે. રા. મૂળશંકરે આ સાલ નવું થોડું જ આપ્યું છે, પણ જે આપ્યું છે તે મૂલ્યવાન હોવાથી એમને પણ એમના મિત્રની સાથે જ બેસાડવા પડશે. કેવળ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો શ્રી. દક્ષિણામૂર્તિપ્રકાશનમંદિર પહેલું આવે છે. આપણી ભાષામાં શિક્ષણ અને બાલસાહિત્યનાં અંગો સંભાળનારી મુખ્ય પ્રકાશનસંસ્થા એ જ છે. એ બન્નેની મળી એણે ત્રીસથી વધુ ચોપડીઓ આપી છે, તેમાં 'બાલસાહિત્યગુચ્છ'નાં પચીસ પુષ્પો દ્વારા એણે સાધેલ સેવા ખાસ ધન્યવાદને પાત્ર છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ બીજું સ્થાન ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીનું આવશે. એણે આ વરસે નાની મોટી બાર ચોપડીઓ આપી છે, તેમાંનો મોટો ભાગ જુદી જુદી દૃષ્ટિએ કિંમતી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પર એનો સૌથી મોટો ઉપકાર એ છે કે આ સાલ ઇતિહાસવિભાગમાં જે થોડાંઘણાં નામો ગણાવવાનાં મળે છે તે ફાર્બસ સભાની સાથે મુખ્યત્વે એણે તૈયાર કરાવેલાં પુસ્તકોને લીધે જ છે. ફાર્બસસભા મુખ્ય બે જ વિષયો સાચવી રહી છે: ઇતિહાસ અને

પ્રાચીન કાવ્યો. બન્નેમાં એનાં આ સાલનાં પુસ્તકો વિશિષ્ટ ગણાશે. વડોદરાની ભાષાન્તરશાખાને પણ આ બન્ને સંસ્થા ભેળી જ ગણાવી દઈએ. એનાં પ્રકાશનોમાં કેવળ ભાષાન્તરો જો આ સાલ ઓછાં છે, તો વિજ્ઞાનવાઙ્મય આપવાની એની જે મુખ્ય વિશિષ્ટતા તે પણ આગળ જેટલી જળવાઈ નથી. આ સાલ એણે વિજ્ઞાનને બદલે બાલસાહિત્યની જ ચોપડીઓ વધુ આપી છે. પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમાં ખરી નવજુવાન ગણાય એવી મુખ્ય સંસ્થાઓ આપણે ત્યાં બે જ છે: 'સૌરાષ્ટ્ર'–અને 'પ્રસ્થાન' કાર્યાલય. સ્વતંત્ર પરતંત્રની પરવા કર્યા વિના રાષ્ટ્રોત્થાનમાં સહાયભૂત થઈ પડે એવા નવા પ્રાણવાન વિચારોથી ભરપૂર પુસ્તકો પ્રજા સમક્ષ ધરવાં એ જ એ બન્ને સંસ્થાની મુખ્ય નેમ જણાય છે. અને એનાં આ સાલનાં પ્રકાશનો એ નેમને પાર પાડે એવાં જ છે. બન્નેએ ક્રાંતિનો ઝુંડો ઉપાડ્યો છે. અને 'કડવી વાણી', 'પીડિતોનાં ગીતો', 'ઈશ્વરનો ઈનકાર' આદિ એનાં પુસ્તકોમાં બંડનો સૂર પ્રધાન છે. ગુર્જર ગ્રંથરત્નકાર્યાલય તથા 'ગાંડિવ' પ્રકાશનમંદિરને પણ આંહીં ભૂલી શકાય એમ નથી. 'ગાંડિવે' બહેનો અને બાળકોને નાની નાની ચોપડીઓનું વાચન પૂરું પાડવાનું માથે લીધું છે એ એની વિશિષ્ટતા છે. ગુર્જર ગ્રંથરત્નનું બાલસાહિત્યપ્રકાશન પણ જુદી ભાત પાડે એવું છે, પણ એનું તેત્રીસનું ખાસ અભિનંદનપાત્ર કાર્ય તો શરદબાબુના ગ્રંથો પ્રમાણભૂત ભાષાન્તરો દ્વારા ગુજરાતને એણે સુલભ કરવા માંડ્યા એ છે. ઉપર નવજુવાન પ્રકાશનસંસ્થાઓ ગણાવી તેમાં 'નવજીવન'-પ્રકાશનમંદિર સામાન્ય રીતે પહેલું આવત, પણ આ સાલ એ નવું થોડું જ આપી શકેલ છે. છતાં થોડા થોડા સુધારાવધારા સાથે એણે જે પુનર્મુદ્રણો કર્યાં છે તેની સેવા પણ છેક ઉવેખી શકાય એવી નથી. નવા પ્રકાશકોમાં આર. આર. શેઠની સાથે મેસર્સ દ્વિવેદિયા એન્ડ સન્સ પણ આવકારપાત્ર છે, જોકે એમનાં પ્રકાશનોમાં હજુ વિશેષ વિવેકદૃષ્ટિ અને વિશિષ્ટતા લાવવાની જરૂર છે. આ સૌ તેમ ઈતર

પ્રકાશકોએ પોતપોતાનાં પ્રકાશનો મોકલી આપી આ વરસનું સમીક્ષાકાર્ય સરળ બનાવ્યું એ બદલ તેમનો ઉપકાર પણ આંહીંજ માની લઉં. પુસ્તકો પૂરાં પાડવાની બાબતમાં રા. ભાઈ વિજયરાયે કરેલી મદદ પણ આંહીં કૃતજ્ઞતાપૂર્વક નોંધવાની છે. કેટલાંક પ્રકાશનો છેક સુધી નહિ મળી શકેલાં, તે તેઓ આંહીં ભાવનગરમાં હતા તો જ જોઈ શકાયાં છે. મારું ગાડું તો આમ જેમતેમ ગબડયું, પણ ભવિષ્યના સૌ સમીક્ષકોનું એમ ગબડવાનું નથી, તેથી પુસ્તકો નહિ મોકલનાર પ્રકાશક ભાઈઓને ભોજા ભગતના 'સેલૈયા આખ્યાન'ના શબ્દોમાં વિનંતિ કરવાની કે આ સાલ મારી કસણી કરી તે તો ભલે કરી, પણ ભવિષ્યમાં

'આવી કસણી ન દેજો રે કોઈને.'

૨૦

ભાષાન્તરો વિશે વ્યક્તિવાર તો દરેક વિભાગમાં કહેવાઈ જ ગયું છે, એટલે આંહીં એ સઘળાનું ભાષાવાર વર્ગીકરણ આપી થોડો સામાન્ય વિચાર જ કરવાનો રહે છે. વરસનાં અઢીસોમાંથી આશરે પચાસ જેટલાં પુસ્તકો પરભાષામાંથી આણેલાં છે. આમાં અઠ્ઠાવીસ અંગ્રેજીદ્વારા જુદી જુદી યૂરોપીય ભાષાઓમાંથી આવેલાં છે, છ બંગાળીમાંથી, પાંચ હિંદીમાંથી, ચાર મરાઠીમાંથી, બે સંસ્કૃતમાંથી, ને એક એક અર્ધમાગધી, ફારસી ઉર્દૂ એ દરેકમાંથી મળેલ છે. આ આ સઘળાં ભાષાન્તરો જોઇ બે પરસ્પરવિરુદ્ધ વાતો કહેવી પડે એવું છે. એક બાજૂથી એમ લાગે છે કે ભાષાન્તર બહુ વધારે થાય છે, તો બીજી બાજૂથી એમ લાગે છે કે ભાષાન્તર ઘણાં થોડાં થાય છે. બન્ને કથનોમાં અધ્યાહૃત રહેલાં વિશેષણો ઉમેરી દો એટલે તેમની વચ્ચેના વિરોધનો પરિહાર થઈ જશે. મતલબ, નિરર્થક ભાષાન્તરો આપણે ત્યાં બહુ મોટી સંખ્યામાં થાય છે, ત્યારે ખરેખર આવશ્યક ને ઉપયોગી એવાં ભાષાન્તર બહુ થોડાં થાય છે. તેત્રીસના ગ્રંથોમાંથી પાંચમો ભાગ તો પરભાષામાંથી જ ઉતારેલો છે.

આ પ્રમાણ કોઇને પણ વધુ પડતું લાગશે. એમાં યે આ બધાં યોગ્ય ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર હોત તો બહુ ફરિયાદનું કારણ ન રહેત. પણ આ પચાસમાં પ્રથમ પંક્તિનાં કહી શકાય એવાં પુસ્તકો પૂરાં પંદર પણ નથી. એ બતાવે છે કે ભાષાન્તરની સાચી દિશા જ આપણને હજુ સૂઝી નથી. ભાષાન્તર કરવાનાં હોય તો ગમે તેટલો અભ્યાસ કે યત્ન કરીએ તોપણ કોઈ ઉપાયે આપણે રચી ન શકીએ એવા કોઇ અસાધારણ સર્જન કે ચિંતનને મૂર્ત કરતા અમર ગ્રંથનાં જ મુખ્યત્વે કરવાનાં હોય. પણ આજ સુધીના આપણા ઘણાખરા ભાષાન્તરકારોએ આવી કૃતિઓને જાણે કે હાથ જ અડકાડ્યો નથી, અને મોટે ભાગે શાસ્ત્રીય, બોધક, કે પ્રચારક વર્ગની થોડા જ વખતમાં વાસી થઈ જાય એવી મામૂલી માર્ગોપદેશિકાઓ (handbooks)માં જ પોતાની શક્તિ ખરચી નાખી છે. આથી પોણોસો એંસી વરસથી ભાષાન્તરનું કારખાનું તડામાર ચાલુ હોવા છતાં આપણી ભાષામાં ચિરંજીવ ઉમેરો તે પ્રમાણમાં અલ્પ જ કરી શક્યું છે. ભાષાન્તરોનો એક મોટો દોષ એ છે કે એ લેખકવર્ગને પરોપજીવી અને આળસુ બનાવી દે છે. એકવાર ભાષાન્તરને રવાડે ચડી ગયા તો લેખકો પછી કોઈપણ વિષય પર પુસ્તક લખવા માટે તેનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવો જોઇએ તે ન કરતાં પરભાષામાં એની જે કોઈ તૈયાર ચોપડી મળી આવે તે ઉપાડીને ઝટપટ તેનું ભાષાન્તર કરી નાખી પોતાની લેખનવાસનાને તૃપ્ત કરે છે. આપણે સૌ ફરિયાદ કરીએ છીએ કે ગુજરાતમાં અભ્યાસવૃત્તિ મંદ પડતી જાય છે, ભિન્ન ભિન્ન વિષયના પંડિતોની સંખ્યા ઓછી થતી જાય છે, અને જૂનાનું સ્થાન લે એવા નવા બહુ થોડા નીકળે છે, પણ એ પરિસ્થિતિના મૂળમાં આપણાં ભાષાન્તરો પણ કેટલેક અંશે છે એ ભૂલવાનું નથી. ભાષાન્તરનું કાર્ય કંઇક યાંત્રિક ને પ્રમાણમાં સહેલું છે, એટલે આપણા લેખકોની ભાષાન્તરવૃત્તિ જ્યાંસુધી રૂંધાશે નહિ ત્યાંસુધી એમનામાં સ્વતંત્ર સંશોધનની વૃત્તિ જન્મવાની નથી. તેથી આપણી ભાષામાં

વિવિધ વિષયોના નિષ્ણાતો વધે એવી જો આપણી ઇચ્છા હોય તો શાસ્ત્રીય બોધક વાઙ્મયનાં શબ્દશ: ભાષાન્તરો અત્યારે બહુ થાય છે તેના પર બને તેટલો અંકુશ મુકાવો જોઇએ. આજે જે જુદી જુદી સાહિત્યસંસ્થાઓ ભાષાન્તરપુસ્તકો તૈયાર કરાવે છે તેણે આ વસ્તુ લક્ષમાં લેવી ઘટે છે. અત્યારે તે આ વર્ગના વાઙ્મયની અમુક એક જ ચોપડી નિર્ણીત કરી તેનું શબ્દશ: ભાષાન્તર કરાવવાનું રાખે છે તેને બદલે એ વિષય પર સ્વતંત્ર પ્રબંધો લખાવવાનું રાખે તો જતે દહાડે આપણે ત્યાં જુદા જુદા વિષયોના જ્ઞાતાઓનું એક વૃંદ ઊભું કરવામાં મોટી મદદ કરી શકે. અલબત્ત, આવા પ્રબંધ લખાવવામાં જોખમો ઘણાં રહેલાં છે, પણ સ્વતંત્ર અભ્યાસીઓ પેદા કરવા હોય તો એ જોખમો ખેડ્યા વિના ચાલે એમ નથી. શાસ્ત્રીય બોધક વાઙ્મયમાં દેશની ભાષાન્તરશક્તિને આમ જો સ્વતંત્ર અધ્યયન સંશોધન ભણી વાળવાની જરૂર છે, તો લલિત વાઙ્મયમાં તેને કાળની કસોટીએ ચડીને ચિરંજીવ ઠરી ચૂકેલા જગતના વિવિધ શિષ્ટ સાહિત્યગ્રંથો ભણી વાળવાની જરૂર છે. World's Classics જેવી આ પ્રકારની અનેક ગ્રંથમાળાઓ અંગ્રેજીમાં આપણે જોઈએ છીએ. ગુજરાતીમાં પણ જુદા જુદા દેશકાળના ચિરંજીવ સાહિત્યગ્રંથોનાં પ્રામાણિક ભાષાન્તરો પ્રકટ કરવાની એવી કોઈ વ્યવસ્થિત યોજના જો કોઈ સાહિત્યસંસ્થા કે વિદ્વન્મંડળ હાથ ધરશે તો આપણી ભાષા પર મોટો ઉપકાર કરશે.

૨૧

ગ્રંથાલંકરણની કલામાં ગુજરાત હવે ઠીકઠીક આગળ વધ્યું છે એમ આ સાલનાં વિવિધ રૂપે રંગે દીપતાં પ્રકાશનો પુરવાર કરે છે. કંગાળ કાગળો, મેલી છાપ, ને રેઢિયાળ પૂંઠાં ગુજરાતી ગ્રંથસૃષ્ટિમાંથી મોટે ભાગે તો હવે અદૃશ્ય થવા લાગ્યાં છે. થોડા અપવાદ આ સાલ દેખાય છે ખરા, પણ રંગબેરંગી પુસ્તકોના બાકીના સમુદાયમાં જૂની ઢબની આવી થોડી કઢંગી ચોપડીઓ એકદમ ભોંઠી પડી જાય છે

એ જ આ દિશામાં આપણે સાધેલી પ્રગતિ બતાવી આપે છે. એક જ દૃષ્ટાન્ત લેવું હોય તો 'સયાજીવિજય'ની આ વરસની ભેટ 'ગ્રામલક્ષ્મી'ને તેની આગલી ભેટો સાથે સરખાવી જોવી, એટલે આ પ્રગતિનો યથાર્થ ખ્યાલ આવી જશે. સચિત્ર પુસ્તકોની સંખ્યા પણ હવે સારી પેઠે વધવા લાગી છે. બાળોપયોગી તેમ વાર્તાનાટક આદિ રંજન-પ્રધાન જ નહિ, પણ કાવ્ય, વિવેચન આદિ ચિંતનપ્રધાન કૃતિઓ પણ હવે સચિત્ર બનવા લાગી છે. આ સઘળી સુધારણા બદલ આપણા મુદ્રકપ્રકાશકોને ધન્યવાદ જ ઘટે છે. પણ આ સંબંધમાં કંઈક અતિરેક પણ હવે થવા લાગ્યો છે અને આપણાં પ્રકાશનો સાદી સુઘડતાને છોડી વિચિત્ર વરણાગિયાવેડા તરફ હવે ધીરેધીરે ઘસડાવા લાગ્યાં છે. તેની સામે ચેતવણીનો સૂર કાઢવાની જરૂર છે. આવું વલણ જો બહુ વધી જશે તો સાચી કલા મરી જશે એટલું જ નહિ, પણ ગ્રંથપ્રકાશનની આખી પ્રવૃત્તિ અતિશય ખરચાળ થઈ પડતાં પરિણામે સાહિત્યને જ સોસવું પડશે. એટલે આમાં કંઈક સંસ્કારી સંયમ જળવાય એ ઇષ્ટ છે. વળી ગ્રંથના કાગળ, પૂંઠાં, ચિત્ર આદિ બહિરંગ પર અત્યારે જેટલું લક્ષ અપાય છે તેટલું જ બલકે તેથી વિશેષ લક્ષ તેના મુદ્રણશુદ્ધિ આદિ અંતરંગ પર પણ અપાય એ વસ્તુ પણ આવશ્યક છે. ગુજરાતનું મુદ્રણ હવે કલામય બનતું જાય છે, પણ હજુ યૂરોપના જેવું અનશુદ્ધ—શોધી શોધીને મરી જઈએ તોપણ એક પણ છાપભૂલ ન જડે એવું અનશુદ્ધ—નથી બની શક્યું. જોડણીની તો પારાવાર ભૂલો—ચર્ચાસ્પદ તદ્‌ભવ શબ્દોની જ નહિ પણ ચર્ચાતીત તત્સમ શબ્દોની ભૂલો—આ સાલના ગ્રંથસમૂહમાં સ્થળેસ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ જાતની એક પણ ભૂલ ન કરી હોય એવાં પુસ્તકો થોડાં જ આ વરસના વાઙ્‌મયમાંથી બતાવી શકાશે. સુંદર રૂપરંગથી સજ્જ થએલી આ બધી ચોપડીઓને જોડણીની ગંભીર ભૂલો કરતી દેખીને તો વસ્ત્રાલંકારની ટાપટીપ કરી આવેલી કોઈ સ્ત્રીને ગ્રામ્ય બોલી બોલતી સાંભળી થાય તેવી ગ્લાનિ જ સાચા

સાહિત્યરસિકને થાય છે. એટલે આપણા લેખક પ્રકાશકો મુદ્રણની સુંદરતાની સાથે તેની શુદ્ધિને પણ સરખી મહત્ત્વની ગણે એ જરૂરનું છે. આ બાબતમાં મુદ્રકો પાસેથી પણ થોડા સહકારની અપેક્ષા રહે છે. વિદ્યાપીઠનો 'જોડણીકોશ' પ્રકટ થઈ ગયા પછી હવે તેઓ પણ જરા કાળજી રાખે તો ગુજરાતી પુસ્તકોની જોડણી યથાર્થ છાપવામાં મદદ કરી શકે. દરેક મુદ્રણાલય જો એક એક જોડણીનિષ્ણાત પ્રૂફરીડર રાખે તો આપણાં મુદ્રણોની અશુદ્ધિ અલ્પ સમયમાં જ ટળી જાય. આપણાં આગેવાન મુદ્રણાલયોએ આ વિષયમાં પહેલ કરવી જોઈએ અને થોડા વધુ દામ આપીને પણ તેમની પાસેથી આટલી સગવડ લેખકોએ હવે હક્કપૂર્વક માગવી જોઈએ.

૨૨

છેલ્લે હવે એક જ પ્રશ્ન રહે છે: આંહીં અવલોકેલા ગ્રંથોનાં લલિત અને લલિતેતર એ બન્ને[૭] વિભાગની સર્વોત્તમ કૃતિઓ કઈ? ઉત્તર એક રીતે સરલ છે. પહેલાં લલિતવાઙ્મય લઈએ. તેના મુખ્ય પ્રકારો ચાર: કવિતા, નાટક, નવલિકા, અને નવલકથા. આ ચારેની સર્વોત્તમ કૃતિઓ કઈ એ તે તે સ્થળે જણાવ્યું જ છે. એ ચારમાંથી 'લોપામુદ્રા' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' એ બન્ને અપૂર્ણ છે, એટલે અપૂર્ણ કૃતિની અંતિમ મૂલવણી થઈ ન શકે એ સર્વસ્વીકૃત નિયમાનુસાર આપણી વિચારણામાંથી એ બન્ને સ્વયમેવ બાતલ થઈ જાય છે. બાકી રહી એ. તેમાં નિઃશંક 'કાવ્યમંગલા' જ સર્વોચ્ચ પદને પાત્ર માલૂમ પડશે. એનાં કારણો સ્પષ્ટ છે. પહેલું તો એ કે ઊર્મિ, કલ્પના, કલા, ને રસ, આદિ સર્જનકૃતિનાં જે મુખ્ય લક્ષણો તેનો સૌથી

૭. સામાન્ય રીતે વાઙ્મયના લલિત, શાસ્ત્રીય, ને બોધક એવા ત્રણ વિભાગ કરવાની પ્રથા છે, પણ શાસ્ત્રીય ને બોધક અંશો ઘણી વાર એવા સંલગ્ન હોય છે, અને પૃથક્કરણ શક્ય હોય તોપણ શુદ્ધ બોધક પ્રકારના ગ્રંથો આપણે ત્યાં એટલા ઓછા પ્રકટે છે કે હાલ તરત તો લલિત લલિતેતર એવા બે જ વિભાગ કરવા ઉચિત જણાય છે.

વિશેષ સાક્ષાત્કાર આ વરસના લલિતવાઙ્મયમાં એ જ કરાવી શકે છે. એણે જે ભાવસમૃદ્ધિ દાખવી છે, સરળ, મધુર, પ્રાસાદિક ભાષા પરનું જે પ્રભુત્વ વ્યક્ત કર્યું છે, વૃત્તો આદિમાં જે રચનાકૌશલ દર્શાવ્યું છે, અને એ બધાં સાધનો વડે જે ઉચ્ચ પ્રકારનો રસવૈભવ એણે જમાવ્યો છે તે એને કેવળ કાવ્યગ્રંથોમાં જ નહિ પણ સમસ્ત લલિત ગ્રંથોમાં પણ પ્રથમ પદવી અપાવે એવો છે. વળી એણે વિવિધ વિષયમાં કરેલા પ્રગલ્ભ પ્રયોગો ને એ પ્રયોગો દ્વારા કરાવેલું નૂતનપથ-પ્રદર્શન પણ એને આ સાલની પ્રમુખ સાહિત્યકૃતિ ઠરાવશે. વિશેષમાં એની રચનાઓની પાછળ જે વિરલ ભાવનાસૃષ્ટિ વિલસી રહી છે, જે ઉદાત્ત જીવનદર્શન ડોકિયાં કરી રહ્યું છે, ને જે આર્દ્ર સેવાપરાયણ માનસ ધબકી રહ્યું છે તે પણ એને અગ્રસ્થાનને લાયક ગણાવવા પૂરતાં છે. એટલે આ સઘળાં કારણોને લીધે લલિતાવાઙમયમાં 'કાવ્યમંગલા'-ની જ શેખરસ્થાને સ્થાપના કરવી યોગ્ય છે.

'બાળા વેદ અને બુઢ્ઢા વ્યાકરણ' એ જાણીતી કહેવતને જરાક અર્થાન્તરે ઘટાવીએ તો, ઊર્મિ, કલ્પના, રસ, આદિ લક્ષણવંતા સર્જનપ્રધાન સાહિત્યમાં જેમ તરુણ સૌથી વિશેષ સામર્થ્ય દાખવી શકે છે, તેમ અભ્યાસ, સંશોધન, પાંડિત્ય, જ્ઞાન આદિ લક્ષણવંતા શાસ્ત્રીય સાહિત્યમાં મોટે ભાગે વૃદ્ધ જ સૌથી વિશેષ શક્તિ બતાવી શકે છે. આ નિયમ નિરપવાદ સત્ય છે એમ ન કહીએ તોપણ તેત્રીસની સાલ પૂરતો તો એ સર્વથા સાચો નીવડ્યો છે. એટલે લલિતવાઙ્મયમાં જેમ 'સુંદરમ્' જેવા તરુણ કવિએ અગ્રસ્થાન સર કર્યું છે તેમ શાસ્ત્રીય વાઙ્મયમાં દી. બ. કેશવલાલભાઈ જેવા વયોવૃદ્ધ પંડિતે એ સ્થાન સર કર્યું છે. એમની 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'માં જે જીવનભરનો અભ્યાસ છે, સૂક્ષ્મ સંશોધન છે, દીર્ઘ-કાળનું ચિંતન છે, ઊંડું સંગીન જ્ઞાન છે, અને વ્યવસ્થિત નિરુપણ છે તે એને કેવળ તેત્રીસના જ નહિ પણ કોઇ પણ વરસના શાસ્ત્રીય વિભાગને મોખરે શોભાવે એવાં છે. આજથી વરસો સુધી એ પોતાના

વિષયના પ્રમાણભૂત પુસ્તકરૂપે પૂજાશે. એટલી વાત જ એને આ સ્થાને નિયુક્ત કરવાને બસ છે.

બહેનો અને ભાઈઓ, મને સોંપાએલું કાર્ય આંહીં સમાપ્ત થાય છે. સંસારમાં જેને સાહિત્ય જેટલો ઉચ્ચ રસ ક્યાં યે સાંપડ્યો ન હોય ને સદ્ગ્રંથ જેવા ઉત્તમ મિત્ર ક્યાંયે મળ્યા ન હોય એવા કોઈ એકાંત અભ્યાસીને ઉપાડીને તમે એક મોટા ગ્રંથરાશિ આગળ બેસાડી દો તો એના જેવો ઉત્સવ એના જીવનમાં બીજો કોઈ હોઈ શકે ખરો? એવો ઉત્સવ મહીનાઓ સુધી પેટ ભરીને માણવાની જે અમૂલ્ય તક, આ અવલોકનકાર્ય સોંપીને ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મને આપી છે તે બદલ એનો જેટલો ઉપકાર માનું તેટલો ઓછો છે. આપણા વર્તમાન સારસ્વત પ્રવાહના દર્શન, ચિંતન, ને કીર્તનમાં મને એ રીતે મળેલા આનંદમાં આપ સૌને અલ્પાંશે પણ ભાગીદાર કરી શક્યો હોઇશ તો આ લાંબા વાઙ્મય પારાયણ પાછળ લીધેલો સઘળો શ્રમ લેખે ગણીશ.

૧૯૯૦

થોડીક વીગતો

વિવેચનની અગત્ય

'**સાહિત્યસમીક્ષા**'માં પહેલો મૂકેલો 'વિવેચનનો આદર્શ' એ લેખ તો પાછળથી લખાએલો, પણ એ વિવેચનભાવનાનું લેખરૂપે સૌથી પહેલું આવિષ્કરણ આજથી સત્તર વરસ ઉપર લખાએલા આ નિબંધમાં થએલું. ૧૯૭૮ના 'વસન્ત'માં એ છપાએલો, અને ત્યાં એનું મથાળું 'આપણા સાહિત્યની એક અનન્ય આવશ્યકતા' એવું રાખેલું. આજે એ મથાળું જરા લાંબું લાગતાં સુધારીને બીજું મૂકેલ છે. સત્તર વરસ પર લખાએલા લેખમાંનાં દૃષ્ટાંતો સ્વાભાવિક રીતે જ તત્કાલીન પરિસ્થિતિમાંથી લેવાએલાં હોઈ આજે કાલાતીત થઈ ગએલાં લાગે, એ વખતે જે કામો કરવાની આવશ્યકતા સૂચવાએલી તેમાંનાં બધાં નહિ તો કેટલાંક તો અત્યારે સુંદર રીતે સિદ્ધ કે શરૂ થઈ ગએલાં પણ માલૂમ પડે, વળી એ વખતની ઊગતી વયે કરેલા લખાણમાં કંઈક મુગ્ધતા અને યૌવનસુલભ અત્યુત્સાહ પણ કોઈને દેખાય. છતાં એ લેખ આંહીં ગ્રંથસ્થ કર્યો છે તે વિચારપૂર્વક અને સકારણ. કારણોમાં પહેલું અને મુખ્ય તો એ કે પરિસ્થિતિની ગૌણ વીગતો ભલેને ગમે તેટલી ફરી ગઈ હોય, પણ એમાં જે મુખ્ય અને કેન્દ્રસ્થ સિદ્ધાન્તનું પ્રતિપાદન કરેલું છે તે તો આજે પણ એટલો જ સાચો અને અગત્યનો છેઃ ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષને અર્થે સાચા, પ્રમાણિક, નીડર, નિખાલસ, અને નિયમિત વિવેચનની–કેવળ ઉપલક અવલોકનની નહિ પણ સૂક્ષ્મ, સર્વાંગી, સાચા વિવેચનની–સત્તર વરસ

પર આ લેખ લખાએલો તે વખતે હતી તેથી પણ વિશેષ અનિવાર્ય અગત્ય આજે છે. આ લેખ લખાયા પછી એ અગત્ય પૂરી પાડવા માટે 'કૌમુદી'[1] ત્રૈમાસિક શરુ થએલું, ને એ પત્રે આ વિષયમાં કેટલાંક વરસ સુધી બહુ સમર્થ અને પ્રશસ્ય સેવા કરેલી. પાછળથી 'પ્રસ્થાન' આવ્યું તેણે પણ પોતાની રીતે એ કામ સારી રીતે બજાવેલું, અને આજે 'કૌમુદી'ના નવા અવતાર જેવું 'માનસી' થોડું ઘણું કામ હજુ કર્યા કરે છે, છતાં એ ત્રણમાંનું એક પત્ર તો કયારનું નામશેષ થઇ ગયું છે, 'પ્રસ્થાન'ના વિવેચકે હવે લગભગ નિવૃત્તિ લીધી લાગે છે, અને 'માનસી' પણ અતિ મંદ બની ગયું છે. એ સૌ જોઈ શકે છે. એટલે પ્રમાણભૂત જવાબદાર વિવેચનની આપણે ત્યાં જે અગત્ય ફરી પાછી ઉત્કટરૂપે ઊભી થઈ છે તેના તરફ આપણા સાહિત્યપ્રિય વર્ગનું લક્ષ દોરવું એ આ લેખને આંહીં ગ્રંથસ્થ કરવાનું પહેલું કારણ. અને બીજું કારણ એ કે આ પુસ્તકમાં જે વિવેચનલેખો પ્રકટ કર્યા છે તેની પાછળની વિવેચનભાવના સમજાવનારો એકાદો મુખ્ય લેખ તો 'સાહિત્યસમીક્ષા'ની પેઠે આમાં પણ જોઈએ, એટલે એ વિચારથી આ લેખ એના અસલ સ્વરૂપમાં આંહીં પુનર્મુદ્રિત કર્યો છે.

પ્રાંશુલભ્ય ફલ

રા. મુનશીના ચોથા સંસદ્વ્યાખ્યાન 'રસાસ્વાદનો અધિકાર' (જુઓ એમનું 'આદિવચનો' પૃ. ૯૫–૧૩૩) ની અંદરનાં એક બે ભ્રામક વિધાનોનું નિરસન કરવા આ લેખ 'કૌમુદી'ના મનનવિભાગમાં

૧. લેખ લખાયા પછી ચોથે વરસે સં. ૧૯૮૨ના શિયાળામાં એ પત્રનું બીજું વરસ શરૂ થએલું ત્યારે રા. બાઇ વિજયરાય 'કૌમુદી' પ્રચાર અર્થે ભરૂચ આવેલા એ વખતે એમને આ લેખ વંચાવતાં, પોતે જે ભાવનાને મૂર્ત કરવા માટે 'કૌમુદી' શરૂ કરેલું તે જ ભાવના આ લેખમાં સ્વતંત્ર રીતે વ્યક્ત થએલી જોઇને એમને સાનંદાશ્ચર્ય થએલું. એ પ્રથમ પરિચયથી જે સખ્ય શરૂ થયું તેના મૂળમાં પણ આ ભાવનાસામ્ય અને બે અપરિચિત યુવકોમાં સ્વતંત્ર રીતે ઊગેલી એક સરખી વિવેચનદૃષ્ટિ જ રહેલી છે.

લખવામાં આવેલો. જેમને આની પહેલી કંડિકાની ભાષા કટુ કે કડ
લાગે તેમને રા. મુનશીનું મૂળ વ્યાખ્યાન વાંચવાની અને તેમાં યે ખા
કરીને વિવેચકોનાં એમાં જે 'વિષકન્યા' 'કુંડુશા' વગેરે ઉપહા
નામો એમણે પાડેલાં છે તેનું સ્મરણ કરવાની વિનંતિ છે. વસ્તુતઃ આ
લેખની શૈલી અમુક રીતે એમના એ વ્યાખ્યાનના પડઘાને ઉત્તરરૂપ
છે, તેથી એમનું વ્યાખ્યાન જેમ ઋગ્વેદના એક સૂક્તથી સમાપ્ત થ
છે તેમ આ લેખ પણ એના જવાબરૂપે પ્રસંગાનુરૂપ અને સચે
થઈ પડે એવા બીજા ઋગ્વેદસૂક્તથી પૂરો થાય છે. પ્રથમ કંડિકા
અન્તભાગમાં રા. મુનશીની વિવેચનસેવા વિશે જે અભિપ્રાય સંક્ષેપ
આપ્યો છે તે 'આદિવચનો' માંના એમનાં બે વ્યાખ્યાનો 'પ્રણ
લિકાવાદ' અને 'જીવનનો ઉલ્લાસ' ને લક્ષમાં રાખીને. પછી G
jarat and its literature માં એમણે જે વિવેચનશક્તિ દાખ
છે તેનો સ્વીકાર કરવામાં વાંધો નથી, જોકે એ ગ્રન્થની રચના
ખરેખર એમનું પોતાનું કહેવાય એવું કેટલું છે, અને એમના મિ
આશ્રિતો, નોકરો આદિની મહેનતનો એની અંદર કેટલો ફાળો
એ જ્યાં સુધી નક્કી ન થાય ત્યાં સુધી એ ગ્રન્થ પર બહુ ભ
મૂકીને અન્તિમ અભિપ્રાય આપવો એ બહુ સલામત નથી એ પ
સામી બાજૂએ નોંધવા જેવું છે. એ ગ્રન્થમાં જેની છતી થઈ
એવી એમની વિવેચનસેવામાં પણ પ્રથમ કંડિકામાં સૂચવાએ
કેટલીક ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ રહેલી છે જ એ પણ કોઈ તટ
અભ્યાસીને જણાવવાની જરૂર નથી. (પુરાવામાં વીગતો જોઈ
હોય તેમણે રા. મુનશીના એક વખતના પ્રશંસક મિત્ર રા. બટુભ
ઉમરવાડિયાકૃત 'કમળના પત્રો'માંનું એ ગ્રન્થનું વિસ્
અવલોકન જોવું.)

સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન

આ લેખનો ઈતિહાસ એની નીચે પ્રારંભમાં મૂકેલી ટ
ઉપરથી સમજાઈ જશે. રા. મેઘાણીએ આ ઉત્તરની પણ પા

ચર્ચા 'કલમ કિતાબ' માં કરેલી. અલબત્ત, મુશ્કેલીઓ હોવાને જ કારણે મારે કે કોઇ વિવેચકે સમકાલીન વિવેચનના ક્ષેત્રમાંથી નાસી જવાનું હોય નહિ એ એમનો મુદ્દો મને માન્ય જ છે, અને તેથી જ ચાલુ વરસના 'ઊર્મિ' માં આપણા સમકાલીનોમાંથી થોડા અગ્રવર્તી સાહિત્યકારો વિશે એક લેખમાળા લખવાનું માથે લીધેલું. એ લેખમાળાનો પહેલો મણકો 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' તો આ ગ્રંથમાં આપ્યો પણ છે, અને બીજા સંજોગોની પ્રતિકૂળતાને લીધે લંબાયા કરે છે, છતાં અવશ્ય લખાવાના જ છે એની ખાતરી રાખવા લગતાવળગતા સૌને વિનંતિ છે.

શીલ અને સાહિત્ય

લેખ 'ઊર્મિ' માં પ્રકટ થએલો ત્યાં ખુલાસારૂપે મૂકેલી નોંધ આંહીં પણ આવશ્યક હોવાથી ઉતારીએ:—

અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજના ગુજરાતી સાહિત્યમંડળ સમક્ષ ગઈ સાલ (૧૯૩૬) માં મૌખિક ભાષણરૂપે ચર્ચેલો વિષય આંહીં લેખરૂપે રજૂ કરેલ છે. આખો વિષય અત્યન્ત વ્યાપક અને ગહન છે, એટલે એક જ લેખદ્વારા તેને પૂરતો ન્યાય ન જ આપી શકાય. એના જુદા જુદા અંશો લઈ તેની સવિસ્તર ચર્ચા કરી શકાય એવી લેખમાળા કે સ્વતંત્ર પુસ્તક તેને માટે યોજવામાં આવે તો જ તેનું કંઈક સંતોષકારક નિરૂપણ થઈ શકે. ભવિષ્યમાં અવકાશ અનુકૂળતા મળ્યે આ વિષય વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચવાની ઇચ્છા પણ છે. પણ તે તો બને ત્યારે. અત્યારે તો આપણી ભાષામાં બહુ ઓછા ચર્ચાએલા આ મહાપ્રશ્ન પ્રત્યે સાહિત્યકલારસિકોનું લક્ષ ખેંચવા પૂરતો જ આંહીં પ્રયત્ન કર્યો છે. શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચેના વિસંવાદનો ખુલાસો થોડો આમાં કર્યો છે. બાકીનો સ્વતંત્ર લેખરૂપે ભવિષ્યમાં

સાહિત્યમાં અપહરણ

ગુજરાતી સાહિત્યની નાનકડી દુનિયામાં ઠીક ઠીક મોટા ગણાય એવો ખળભળાટ મચાવનારા જે થોડા લેખો ગયાં વીસ વરસમાં

લખાયા હશે તેમાં આ લેખને પણ ક્યાંક સ્થાન આપવું પડશે. બાકી રીતે એટલું બધું લક્ષ એના પ્રત્યે દોરાવાની જરૂર નહોતી. કેમકે રા. મુનશીનાં અપહરણોની ચર્ચા તો આ પહેલાં બે ત્રણ જણે વહેલી વહેલી શરૂ કરેલી. સૌથી પહેલો લેખ કદાચ સ્વ. નારાયણ વસનજી ઠક્કુરનો, પછી રા. રામચંદ્ર દામોદર શુકલનો (જુઓ એમનું 'ગુજરાતી સાહિત્ય' પૃ. ૧૦૧–૩૩) અને આંહીં આપેલો લેખ તો ત્રીજો આવે. રા. ખબરદારનાં અપહરણો વિશે પણ અગાઉ લખાએલું (જુઓ રા. ભાઈ વિજયરાયકૃત 'જૂઈ અને કેતકી' પૃ. ૧૬૧–૫) એટલે જેઓ અપહરણચર્ચાના ગણેશ આ લેખથી મંડાયા એમ માની તેના પર ચિડાતા હોય તેમણે એની પહેલાનો ઈતિહાસ જરા લક્ષમાં રાખવા જેવો છે. લેખ પ્રકટ થયા પછી જે કંઈ ચર્ચા થએલી તેનો રા. ભાઈ વિજયરાયે 'કૌમુદી'માં જે સવિસ્તર ઉત્તર આપેલો તેમાંથી એક કંડિકા આંહીં ઉતારવા જેવી છેઃ—

'શબ્દહરણ કરતાં એક જ અંશે ઓછું પાપમય એવું અસ્વીકૃત વસ્તુહરણ છે એવો સિદ્ધાન્ત સર એડમંડ ગોસે સ્થાપ્યો છે. આ અપહરણપ્રકારને આપણે ત્યાં આપણા સાહિત્યના શાહુકારશિરોમણિએ (હવે આ મિઠા શબ્દથી તો માઠું એમને નહિ લાગે ને?) ઉલ્લાસપૂર્વક ખીલવ્યો છે. આજે તેઓ આપણને ઝાઝું નહિ રોકે. પણ બે વાત કરી લઈએઃ (૧) ગતાંકમાં એમના સંબંધી જે અંગ્રેજી ગુજરાતી સરખામણીઓ થઇ તે પુરતી પ્રતીતિજનક નથી એવું કહેવાયું છે; પણ શેની હોય? એમનું અપહરણ મુખ્યત્વે વસ્તુ કે પાત્રનું છે. શબ્દનું બહુ નહીં, એટલે ભાવોનું સામ્ય દેખાડાય એટલું જ બની શકે, અને એટલા હેતુથી જ ઉક્ત સરખામણીઓ થએલી; (૨) 'વેરની વસુલાત' અને 'પાટણની પ્રભુતા' જે મકાનમાં બેસીને લખાઈ, તે મકાનમાં એ નવલોના કર્તાની પડોશમાં નિવાસ કરનાર ઓછામાં ઓછા બે પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યસેવકોને તો મુંબઈમાં આ લખનારે કાનોકાન આમ નિઃસંકોચ કહેતા સાંભળ્યા છેઃ

"અમે નજરોનજર જોએલું કે મુનશી ડુમાની ચોપડીને આંખ સામી રાખીને જ પોતાની વાર્તાઓ લખતા હતા." આ હકીકત જાહેર થયા બાદ, રા. મુનશીના જે નબળા પોચા કે નાદાન બચાવો થયા છે તેની કીમત આપોઆપ સમજાશે.' ('કૌમુદી,' ૧૯૮૩, કાર્તિક, પૃ. ૪૫)

પણ હવે પારકા પુરાવાની જરૂર રહી નથી. રા. મુનશીએ પોતે જ મોડે મોડે પોતાની આત્મકથા 'અડધે રસ્તે'માં આ બાબત સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે તે પૂરતો છેઃ—

'ડુમા મારે મન એક નવલકથાકાર નથી, મારી કલ્પના-સૃષ્ટિનો એક વિધાતા છે. એનું ઋણ મેં કદી નાકબુલ નથી કર્યું. મેં ડુમાની કથાઓનો અનુવાદ કર્યો, એની કલાનું અનુકરણ કર્યું એવી ટીકાઓ મારા પર થઈ છે એ ટીકાઓમાં રહેલું સત્ય હું સ્વીકારું છું. કથા લખવાની કલામાં ડુમા મારો ગુરુ છે. નવો ચીતારો પોતાના ગુરુનાં અમર ચિત્રોની રેખા હૃદયમાં ઉતારી ચીતરતાં શીખે છે. નવો કવિ કોઇ કવિવરની રસિકતા અને શબ્દસિદ્ધિને સેવી સેવી, કાવ્યો લખતો થાય છે. તેમ જ બાલપણથી ડુમાની કળાની ભક્તિએ મારામાં રહેલી કથાકારની કલાને સ્વરૂપ આપ્યું, તેજ આપ્યું, પ્રેરણા આપી. મેં કદી એનો અનુવાદ કર્યો નથી, ને પાત્ર કે વસ્તુનું અનુકરણ જાણીને કર્યું નથી, પણ ડુમાની કલાની અસર મારી કૃતિઓમાંથી તદ્દન કદી ગઈ નથી.

આકરામાં આકરી કસોટી કરીએ; વસ્તુની રસિકતા સુગ્રથિતતા કે વિવિધતાનું ધોરણ લઇએ, પાત્રોનું વૈવિધ્ય કે જિવંતતા કલાનું અંગ ગણીએ; વાર્તાલાપની છટા, સચોટતા, ને નાટ્યાનુરૂપતા સાહિત્યનું મુખ્ય તત્ત્વ માનીએ; પ્રસંગોની ગુંથણી ને અદ્ભુતતા નવલકથાનો પ્રાણ માનીએ—તો ડુમાની કળા કોઇ સાહિત્યસ્વામીથી ઉતરતી નથી. અસ્ખલિત રસ પેદા કરવાની શક્તિ, જે કથાનો આત્મા છે તેનું ધોરણ લઇએ તો જગતસાહિત્યમાં કથાસમ્રાટનો તાજ એલેક-

ઝાંઝ હુમાને જ પહેરાવી શકીએ. અને આવા સાહિત્યસ્વામીની કળા-ના પરમ જ્યોતિમાંથી મેં મારો ઘરદીવડો ચેતાવી ગુજરાતના સાહિત્યમાં જરા ય પ્રકાશ પાડશે એમ કોઈ માને તો મારું કર્યું હું સાર્થક થયું એમ જ માનીશ' ('ગુજરાત', ૧૯૩૬, ફેબ્રુઆરી, પૃ. ૫૮૩)

કરાંચી સાહિત્યપરિષદને છેલ્લે દિવસે ઉપસંહાર કરતાં રા. મુનશીએ જે મૌખિક ભાષણ કરેલું તેમાં તો વળી આ સ્વીકાર ખૂબ નિખાલસ અને અસંદિગ્ધ રૂપમાં કરેલો, એટલે એમના એ શબ્દો પછી હવે વિશેષ દલીલ કે ચર્ચા કરવાની જરૂર રહેતી જ નથી. એવો સ્વીકાર એમણે રહી રહીને આટલો મોડો કર્યો તેને બદલે આ વિષયની ચર્ચા ગુજરાતમાં શરુ થઈ કે તરત જ જો કરી નાખ્યો હોત તો એમને 'ચોરશિરોમણિ' એવા જે ઇલકાબથી આ લેખમાં અચર કરવા પડ્યા છે તેનો પ્રસંગ ન આવત. તટસ્થ વાચક જોઈ શકશે કે આ લેખનો જે મુદ્દો અને વક્તવ્ય છે તે પોતાના પર બીજા કોઈનું જેનું જેટલું ઋણ હોય તે જાતે જ પૂરેપૂરું સ્વીકારી લેવાનો જ છે, પછી એ ઋણ કેવા પ્રકારનું, કેટલા પ્રમાણમાં એ બધી વાતો ગૌણ છે. અને એ મુદ્દા પૂરતી તો રા. મુનશી તેમ રા. ખબરદાર બન્નેએ પોતાની જવાબદારી સ્વીકારી જ છે, એટલે આ લેખનું પ્રયોજન મોડું મોડું પણ સિદ્ધ થયું જ છે.

'એના કેરેનિના'ની 'તરલા'

સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવે લખેલી અને રા. જીવનલાલ અમરશી મહેતાએ રા. શાંતિલાલ તોલાટના ઉપોદ્ઘાત સાથે પ્રકટ કરેલી વાર્તા 'તરલા'ના અવલોકનરૂપે લખેલો લેખ. રા. તોલાટે વાર્તાને મૌલિક ઠરાવવા થોડી ચર્ચા 'કૌમુદી'માં આ પ્રકટ થયા પછી કરેલી, અને મારે એનો જવાબ પણ આપવો પડેલો. (જુઓ 'કૌમુદી', ૧૯૩૧, જુલાઈ થી સપ્ટેમ્બર) 'તરલા' કોઈ રીતે મૌલિક ગણી શકાય એમ નથી એ વાત કોઈ પણ તટસ્થ વાચક

ટૉલ્સ્ટોયની ' ઍના કેરેનિના ' સાથે એની તુલના કરવાથી પોતાની મેળાએ જોઈ શકશે.

આપણે ત્યાં ઘણા સાહિત્યરસિકો વિવેચનનો અર્થ સમકાલીન પ્રકાશનોનું અવલોકન એવો સંકુચિત જ કરે છે. પણ ખરી રીતે વિવેચનનો કાર્યપ્રદેશ એથી અત્યંત વિશાળ છે, અને તેમાં સમકાલીન પ્રકાશનો ઉપરાંત ગતકાલીન સાહિત્યકારો તેમ કૃતિઓની સમીક્ષા જેમ ગણવાની છે તેમ ઈતર ભાષાનાં ગ્રંથરત્નો તેમ સાહિત્યસ્વામીઓનો રસદર્શી પરિચય પણ ગણવાનો છે. એ હકીકત ચર્ચારૂપે તો આ ગ્રંથના પહેલા લેખમાં વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપેલ છે, પણ તેના દૃષ્ટાંતરૂપે આ જ ગ્રન્થમાં કંઈક રજૂ કરવું જોઈએ એ વિચારથી ' ટૉલ્સ્ટોય-ગ્રન્થાવલિ ' ને નિમિત્તે જે થોડાક વિદેશી ગ્રન્થોનાં વિવેચનો લખાયાં છે તેમાંથી બે આંહીં આપ્યાં છે. બીજાં બે ત્રણ હજુ રહે છે તે ભવિષ્યમાં ત્રીજો વિવેચનસંગ્રહ થશે તેમાં મુકાશે.

નર્મદની કવિતા

' સાહિત્યસમીક્ષા ' માં ' નર્મદનું કાવ્યમંદિર ' નામે નિબંધ આપ્યો છે તે સંબંધી પાછળ ટિપ્પણમાં ખુલાસો કરતાં જણાવ્યું છે કે એ નર્મદની કવિતાના વિવેચનનો ઉત્તરાર્ધ છે, અને પૂર્વાર્ધ ' વીર નર્મદ ' ના ' કવિતા ' નામે પાંચમા પ્રકરણમાં છે, અને વિશેષમાં સૂચના કરેલી કે ' નર્મદની કવિતાનું સમગ્રદર્શન કરવા ઇચ્છનારે એ ' વીર નર્મદ ' વાળો ભાગ પણ જોવો જોઇએ.' આજે એ સૂચના લક્ષમાં લઈને ' વીર નર્મદ ' નું એ પાંચમું પ્રકરણ આંહીં રજૂ કર્યું છે. નર્મદની કવિતાનું ' સાહિત્યસમીક્ષા ' માં આવેલું એ સાપેક્ષ ધોરણે શક્ય હોય એવું ગુણદર્શન છે. બાકી શુદ્ધ વિવેચનના નિરપેક્ષ ધોરણે એની કવિતાની મૂલવણી તો આંહીં આપેલા નિબંધમાં જ છે, તેથી એ ' વીર નર્મદ ' માંથી છૂટો પાડીને આંહીં ફરી મુદ્રિત કરેલ છે. વળી ભવિષ્યમાં કોઈ દહાડો ' નર્મદયુગનું વાઙ્મય ' એ પુસ્તક તૈયાર કરી શકાય તો તેમાં ' સાહિત્યસમીક્ષા ' વાળા લેખની સાથે આ

પણ મૂકવાનો છે એ વાતનું સ્મરણ રાખવાની દૃષ્ટિ પણ એના પુનર્મુદ્રણમાં રહેલી છે. આ પછી આપેલો 'કોશ કે કાવ્ય?' એ નિબંધ પણ 'નર્મદયુગના વાઙ્મય'ના અંગરૂપ જ ગણવાનો છે.

આઠમી સાહિત્યપરિષદ

રા. મુનશીએ મુંબઈ નોતરેલી આઠમી પરિષદ પૂરી થયા પછી એના વિશે પોતાને જે છાપ પડી હોય તે સંક્ષેપમાં લખી જણાવવાની 'કૌમુદી' કારે માગણી કરેલી તે ઉપરથી એમના એ મતસંગ્રહને અર્થે લખાએલી સંક્ષિપ્ત નોંધ.

યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર

રા. રમણલાલ દેસાઈની પહેલેથી માંડીને છેલ્લામાં છેલ્લી વાર્તાના અભ્યાસને અન્તે લખેલો નિબંધ. એ નિબંધ 'ઊર્મિ' માસિકમાં બે કટકે છપાએલો. પહેલા અંકમાં આમાંના પહેલા બે ખંડકો અને પછીનામાં છેલ્લા ચાર એવી એ યોજના આ વાંચતી વખતે લક્ષમાં રખાશે તો ઠીક પડશે.

તેત્રીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભા છેલ્લાં દસેક વરસથી સાહિત્યનું વાર્ષિક અવલોકન જુદા જુદા વિદ્વાન કને કરાવે છે એ શ્રેણીમાં સને ૧૯૩૩ના વાઙ્મયની સમીક્ષારૂપે લખાએલો લેખ. એ લેખ આ ગ્રંથમાં મૂકવાની પરવાનગી મોડી મોડી પણ લખી મોકલવા બદલ એ સભાના સંચાલકનો આંહીં આભાર માનું છું.

વર્ષાનુક્રમણી

સંવત	લેખ	પ્રકાશનસ્થાન
૧૯૭૮	વિવેચનની અગત્ય	વસન્ત
૧૯૮૨	આઠમી સાહિત્યપરિષદ	કૌમુદી
,,	સાહિત્યમાં અપહરણ	,,
૧૯૮૩	પ્રાંશુલભ્ય ફલ	,,
૧૯૮૬	'એના કેરેનિના'ની 'તરલા'	,,
૧૯૮૯	નર્મદની કવિતા	વીર નર્મદ
,,	કોશ કે કાવ્ય ?	નર્મદ શતાબ્દીગ્રન્થ
૧૯૯૦	તેત્રીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય	છૂટક ભાષણ
૧૯૯૧	'કથાવલિ'	ઉપોદ્દ્ઘાત
૧૯૯૨	'લગ્નસુખ'	,,
૧૯૯૪	શીલ અને સાહિત્ય	ઊર્મિ
,,	સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન	,,
૧૯૯૫	આપણી કૂપમંડૂકતા	કુસુમ
,,	યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર	ઊર્મિ

વર્ણાનુક્રમણી

'અનુભવવિનોદ', ૨૯૦

અપ્ટન સિંકલેર, ૧૨૯–૩૦, ૨૩૦
'મેમનાર્ટ' ૧૩૦; 'જંગલ', ૨૩૦

અરવિન્દ ઘોષ, ૨૭, ૩૦૫
'કારાવાસની કહાણી', ૩૦
'ભક્તિયોગ', ૩૦૫

'અલંકારપ્રવેશિકા', ૩૧૨

અલેક્ઝાંડર ડૂમા, જુઓ ડૂમા

અલેક્ઝાંડર પોપ, ૧૯

અલેક્ઝાંડર ફાર્બસ, ૧૬૭, ૧૯૯, ૩૦૦
'રાસમાળા', ૩૦૦

'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય', ૨૯૪

અશોક કાંટાવાળા, ૨૮૪, 'માઉન્ટ આબુ', ૨૮૪

'અંગાર', ૨૬૬

'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન', ૪૯

અંબાલાલ જાની, ૨૯૯, ૩૨૧
કૃષ્ણલીલા કાવ્ય, ૨૯૯, ૩૦૦

અંબાલાલ પુરાણી, ૨૭૭, ૩૦૫, ૩૨૨
'દર્પણના ટુકડા', ૨૩૫, ૨૭૭
'ભક્તિયોગ', ૩૦૫

આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ, ૨૨૭
'પ્રિન્સીપલ્સ ઓફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ' ૨૨૭

આઠમી સાહિત્યપરિષદ, ૧૮૪–૭

'આદિવચનો', ૨૬૯–૭૦

આનન્દશંકર ધ્રુવ, ૨૪, ૩૬, ૨૯૯
'આપણો ધર્મ', ૩૦

આનન્દાનન્દ, ૩૯

આપણી કૂપમંડૂકતા, ૬૫–૭૦;–નું પરિણામ, ૬૬–૮;–નો ઉપાય, ૬૮–૭૦

'આપણો ધર્મ', ૩૦

'આસિસ્ટંટ કલેક્ટર', ૧૧૧

'ઇનસાનની આહ', ૨૩૭

'ઇનટ્યૂન વિથ ધ ઇન્ફિનિટ', ૨૮

ઇન્દુલાલ ગાંધી, ૨૪૪–૬
'જીવનનાં જળ', ૨૪૪–૭

ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, ૨૯૦, ૩૦૭
'મહાત્મા ગાંધીજીના સહવાસમાં' ૨૯૦

ઇબસન, ૬૬

ઇમર્સન, ૬૬, ૧૦૭, 'ઇમર્સનના નિબન્ધો', ૨૮

ઇમામુદ્દીન દરગાહવાળા, ૩૦૧–૨ 'હિંદુ-
મુસ્લિમ એકતા', ૩૦૧–૨
'ઇલાકાવ્યો', ૨૩૫, ૨૪૬–૮
ઇલિઝા કુક, ૨૮૩
'ઇશ્વરનો ઇનકાર', ૨૩૬, ૩૦૩-૪,
૩૨૪
'ઇંટ્રોડકશન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ લિટરેચર',
૪૮
'ઉત્તરરામચરિત', ૫૦
'ઉત્સર્ગ' ૨૫૩
ઉમાશંકર, ૧૮૯
'ઋગ્વેદ', ૫૨
'ઋતુવર્ણન', ૭૯, ૧૬૧
'એક ક્રાન્તિકારની આત્મકથા', ૨૯૧
એડગર એલન પો, ૧૮૧
એડમંડ ગોસ, ૯૨, ૧૦૫
'એના કેરેનિના', ૧૧૨–૨૭૩ ૧૩૨:-
ના ગુજરાતી રૂપાંતરની અશક્યતા
૧૧૩-૪; વાર્તાનો સાર ૧૧૫–૬;
–માં ભોગીન્દ્રરાવે કરેલા ફેરફાર
૧૧૮;—ની ખૂબીઓ ૧૮–૨૫
'એના કેરેનિના'ની 'તરલા', ૧૧૧–૨૭
'એન્ડિમિયન', ૪૯
એમિલ ઝોલા, ૮૦—૧
'એસેઝ ઇન ક્રિટિસિઝમ', ૪૬, ૪૯,
૫૫, ૧૧૪, ૧૨૩
'એસેઝ એન્ડ લેટર્સ', ૧૫૭
ઓગસ્ટાઈન બિરેલ, ૭૭ 'ઓબિટર
ડિકટા', ૭૭
'ઓજ અને અગર', ૨૪૪—૫૦
'ઓતરાતી દિવાલો', ૨૮૨
'ઓબિટર ડિકટા', ૭૭
'કડવી વાણી', ૨૫૧, ૨૫૨, ૩૧૫,
૩૨૪
કકલભાઇ કોઠારી, ૨૯૧ 'જીવનપરાગ'
૨૯૧
'કથાવલિ' ૧૨૮—૩૨
કબીર ૩૦૦ 'બીજક', ૩૦૦
કમળાશંકર ત્રિવેદી, ૨૯૦, ૩૧૨, ૩૨
'અનુભવવિનોદ', ૨૯૦
'કરણઘેલો', ૪૯, ૯૪, ૧૧૦, ૨૧૫
'કલમ કિતાબ', ૫૩—૪
કલા,-અને ઉદ્દેશ, ૧૨૯;–અને પ્રચાર-
-પરાયણતા, ૧૨૯;—ના આ-
સ્વાદમાં નીતિદૃષ્ટિનું મહત્ત્વ,
૨૨૬; કલાન્યાય, ૨૨૫;–હંમેશાં
સ્વયંપ્રકાશ ને પ્રતીતિકર, ૨૧૩–
નો સર્જનવ્યાપાર, ૮૬;—ની
વ્યાખ્યા, ૮૫, ૮૯;·માં અંગત
અનુભવ અનિવાર્ય, ૮૫—૬
કલાપી ૯૪—૬, ૧૮૭, ૨૦૬—અને
વડર્ઝવર્થ ૯૪—૫ 'કાશ્મીરનો
પ્રવાસ', ૨૮૨, 'કેકારવ', ૩૦;
'નારીહૃદય'. ૨૭૮, 'હૃદયત્રિપુટી',
૨૮૯
'કલિકા' ૧૦૩-૪, ૧૦૮, ૨૪૭
કવિતા. અને ઊર્મિ, ૧૫૨—૫;—
એટલે શું ૧૫૩:-અને અસ્મિતા,
૧૩૧
'કવિતા અને સાહિત્ય', ૨૧, ૨૦૩
'કળિકાળનો ગરબો', ૧૧૨
'કવીશ્વર દલપતરામ',—૨૮૫-૬

'કાદંબરી', ૪૭
કાન્ત, ૧૪૮
'કાન્તા' ૪૯
'કારાવાસની કહાણી', ૩૦
કાર્લાઇલ, ૭૬
કાલિદાસ, ૬૩, ૧૦૪—૫, ૧૦૭, ૨૪૯ 'શાકુન્તલ', ૨૪૯
કાલેલકર, ૨૮૨ 'ઓતરાતી દિવાલો', ૨૯૨
'કાવ્યમંગલા', ૨૩૯-૪૨૬, ૨૪૯—૫૧, ૩૩૧
કાશીશંકર, ૨૮૫
'કાશ્મીરનો પ્રવાસ', ૨૮૨
કિલ્પેટ્રિક ૩૧૦
'શિક્ષણનું રહસ્ય', ૩૧૦
કિસનસિંહ ચાવડા, ૨૭૮ 'અંધાપો અને ગામડિયો સમાજ', ૨૯૮
કીટ્સ, ૪૮-૯;—નું મરણ અને સમકાલીન વિવેચન, ૪૮-૯;—અને 'ક્વોર્ટરલી રીવ્યુ' ૪૮—૯. 'એન્ડિમિયન', ૪૮
કીથ, ૨૯૯ 'સંસ્કૃત નાટક' ૨૯૯
'કુસુમમાળા', ૯૩
કૃપાનાથ મિશ્ર, ૨૭૦ 'તૃષા', ૨૭૦
કૃષ્ણમૂર્તિ, ૩૦૬ 'જીવનબોધ, ૩૦૬
કૃષ્ણારામ મહારાજ, ૨૧૨ 'કળિકાળનો ગરબો' ૨૧૨
કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, ૩૦૦, ૩૨૦ 'મિરાતે અહમદી', ૩૦૦
કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, ૨૫૭ 'પીળાં પલાશ', ૨૫૭
'કેટલાંક વિવેચનો', ૯૫, ૧૧૦, ૨૨૦
કેશવપ્રસાદ દેસાઈ, ૩૨૨
કેશવરામ શાસ્ત્રી, ૩૦૦ મહાભારત: 'આદિપર્વ', 'સભાપર્વ' ૩૦૦
કેશવલાલ ધ્રુવ ૧૮૪, ૨૯૨-૪, ૩૨૦, ૩૩૦ 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના' ૨૯૨-૪, ૩૩૦
'કેળવણીના પાયા', ૩૦૦
'કોકિલા', ૧૯૫, ૨૧૧, ૨૨૮, ૨૩૧
કોલરિજ, ૮૮, ૧૬૩
કોશ કે કાવ્ય? ૧૬૬-૮૩
'કૌમુદી' ૧૦૩, ૧૯૮,
'ક્રુટ્ઝર સોનેટા', ૧૨૫
'ક્રેસન્ટ મૂન', ૨૪૬
'ક્ષિતિજ', ૧૯૮
ક્ષેમેન્દ્ર, ૧૬૨
ખબરદાર, ૧૦૨-૧૦, ૨૪૭;—નાં અપહરણ,૧૦૨—૪, 'કલિકા',૧૦૩-૪, ૧૦૮, ૨૪૭; 'સંદેશિકા', ૧૦૨-૩
'ખુશ્કી અને તરી', ૨૩૫, ૨૮૨-૩
ગગા ઓઝા, ૧૮૧
'ગજરામારૂની વાર્તા', ૩૭
ગજાનન ભટ્ટ, ૩૧૦
ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, ૨૫૩, ૩૧૨ 'તરંગમાળા' ૨૫૩
ગટે ૨૯
ગણપતરામ વેણીરામ ૧૭૩-૪, ૧૭૬
'ગદ્યનવનીત', ૯૪
ગાંડિવ પ્રકાશન મંદિર, ૨૬૭, ૩૧૫ 'હાસ્યકલાપ', ૨૬૭. 'લાડકાંવો', ૩૧૫

ગાંધીજી, ૬૫, ૧૯૨–૯૭, ૨૧૨, ૨૩૭—૮, ૩૦૪–૫, ૩૨૦ 'ત્યાગમૂર્તિ અને બીજા લેખો', ૩૦૫
'મંગળપ્રભાત', ૩૦૪-૫
ગાંધીયુગ, ૧૯૨, ૧૯૪
ગિજુભાઇ, ૩૦૬–૧૦, ૩૨૨
ગિરજાશંકર આચાર્ય ૩૦૦
ગીતા, ૩૬, ૪૯
'ગુજરાતનો નાથ', ૯૬–૭
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી, ૧૬૭-૯, ૨૩૬
'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ', ૧૬૭–૮. ૩૦૦
'ગુજરાતી સાહિત્ય', ૯૭
ગુણવંતરાય આચાર્ય, ૨૬૩, ૨૬૬
'ઇનસાનની આહુ', ૨૬૩
'સોરઠની સંધ્યા', ૨૬૬
'ગુલાબસિંહ', ૨૩, ૯૩, ૧૦૯
ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, ૩૨૯ 'કેળવણી કોશ', ૩૨૯
ગોપાળજી સૂરજી, ૧૯૫–૭
ગોલ્ડસ્મિથ, ૧૧૦
ગોવર્ધનરામ, ૬૫, ૭૫–૬, ૯૩, ૨૯૭
'સરસ્વતીચંદ્ર', ૩૦, ૯૫, ૯૩, ૧૧૦, ૧૯૩, ૨૧૫, ૨૭–૨, ૨૯૭–૮
ગોવર્ધનયુગ, ૯૨-૩;–ની શુદ્ધિભક્તિ ૯૨–૩
ગૌરીશંકર ઓઝા, ૩૦૧ 'મધ્યકાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિ', ૩૦૧
'ગ્રંથ અને ગ્રંથાકાર', ૩૧૪
'ગ્રામલક્ષ્મી' ૧૯૨, ૧૯૪–૫, ૨૦૦, ૨૧૮, ૨૨૨–૩. ૨૨૮, ૨૩૮, ૨૭૩–૪, ૩૨૯
'ઘરગથ્થુ વૈદક', ૩૧૩
ચરિત્રનું સાહિત્યમાં સ્થાન ૨૮૪–૫
ચંદ્રવદન મહેતા, ૨૪૫—૭, ૩૨૨
'ઇલાકાવ્યો', ૨૪૬–૭', 'ધમલ', ૨૪૫–૬
'ચોત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય', ૨૧૯
છગનલાલ સંતોકરામ દેસાઇ, ૧૩૯, ૧૬૬–૭, ૧૭૯, ૧૮૧.
'જગત્કાદંબરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું સ્થાન', ૨૩૫, ૨૯૭–૮
જગન્નાથ પંડિત, ૨૦૪
જયસ્વાલ ૩–૧
'હિંદુ રાજ્યવ્યવસ્થા' ૩૦૧
'જયંત', ૧૮૮, ૧૯૫, ૨૦૭–૯
'જયા જયંત', ૨૪૫
જયેન્દ્રરાવ દૂરકાલ, ૨૦૦
'જંગલ'' ૨૩૦
'જીવન અને સાહિત્ય', ૨૮૮–૯
'જીવનમાંથી જડેલી', ૨૩૫, ૨૬૨–૩
'જુલિયસ સીઝર', ૧૦૫
'જૂઈ અને કેતકી', ૧૦૩
જે. ટી. વિન્ટરિચ, ૧૭૯
'બૂક્સ ઍન્ડ ધ મેન', ૧૭૯
જેઠાલાલ ત્રિવેદી, ૨૬૬, ૨૭૬
'નયનના નીર' ૨૬૬
'પાટણનો પુનરુદ્ધાર' ૨૭૬
જેઠાલાલ શાહ, ૩૦૦
'રસિકવલ્લભ', ૩૦૦

'જોકશીફોસ', ૩૨૯
જ્યોતીન્દ્ર દવે, ૨૧૯, ૨૮૦–૧
'ચોત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય, ૨૧૯
'મારી નોંધપોથી', ૨૮૦—૧
'જ્યોત્સ્ના', ૨૭૨
'જ્યોર્જ મેરેડિથ, ૧૦૩
'લવ ઇન ધ વેલી' ૧૦૩
જહોન ડ્રિંકવૉટર, ૧૪૫, ૧૫૫ 'ધ લિરિક', ૧૫૫
જહોનસન, ૧૭૯–૮૦, અને નર્મદ ૧૭૯–૮૦
'જ્ઞાનસુધા' ૪૦
'ઝાકળ', ૨૨૮
'ઝાલરી' ૨૩૫
'ઝેનોની', ૯૩, ૧૦૯
ઝોલા, ૮૦–૧
'ઝોલા એન્ડ હિઝ ટાઈમ્સ', ૮૨
ટાગોર, જુઓ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર
ટેસીટોરી, ૬૭
ટૉમસ મૂર, ૯૪
ટૉલ્સ્ટૉય, ૬૬, ૮૨–૪, ૮૮, ૧૧૧–૪૪. ૧૫૬, ૨૨૬–૭, ૨૩૦, ૨૩૬ —ની કલાભાવના, ૧૩૦—ની વાર્તા-—કલાની વિશિષ્ટતા, ૧૧૮, ૧૨૩, ૧૨૪—ની વાસ્તવિકતા, ૧૨૪, 'એના કેરેનિના' ૧૧૨–૨૭, ૧૩૨ 'એસેઝ એન્ડ લેટર્સ' ૧૫૭, 'કથાવલિ' ૧૨૮–૩૨, 'નવો અવતાર' ૧૩૪, 'પ્રેમનો દંભ' ૧૩૪, ૧૩૯, 'ફેમિલી હેપ્પિનેસ', ૧૩૩, 'લગ્નસુખ' ૧૩૩–૩૯, 'વૉર એન્ડ પીસ' ૧૩૨, 'વ્હોટ ઇઝ આર્ટ', ૮૪–૫, ૮૮
'ટ્વેન્ટી ઈયર્સ આફ્ટર', ૯૬, ૯૯
'ઠગ' ૧૯૪–૫, ૧૯૮, ૨૦૦, ૨૦૯–૧૦, ૨૧૩, ૨૨૦, ૨૨૯
ઠાકોર, જુઓ બળવંતરાય ઠાકોર
ડાન્ટે ૨૯
ડૂમા, ૯૬–૧૧૦,–ની મુનશી પર અસર ૯૪–૧૦૨, 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો', ૯૬–૭, 'ટ્વેન્ટી ઇયર્સ આફ્ટર' ૯૬–૭, 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ' ૯૬–૯
'ડેઇન્સબરી હાઉસ', ૧૨૬
ડોલરરાય માંકડ ૩૧૨
ડોસ્ટોયેવ્સ્કી ૨૨૬
'તણખા', ૧૯૯, ૨૪૧
'તરલા', ૧૧૧–૨૭;–નું વસ્તુ ૧૧૭–૮ –'એના કેરેનિના'નું રૂપાંતર ૧૧૧–૨૭
'તરંગમાળા', ૨૫૩
તેત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય, ૨૩૧–૩૩૧, વાર્ષિકાવલોકનનો આદર્શ ૨૩૨–૩;–નાં વાઙ્મયસર્જક બળો, ૨૩૩ ૪૩;–નો નવતાપ્રેમ ૨૩૪–૭-નું દૃષ્ટિપરિવર્તન, ૨૩૭ ૪૧–ની કવિતા, ૨૪૩;-૫૫-નું નાટકસાહિત્ય, ૨૫૫;–૯–ની નવલિકા, ૨૫૯–૭૦;–ની નવલકથા, ૨૭૦–૯;–ની નિબંધિકા, ૨૭૯–૮૧;–ના પ્રવાસગ્રંથો, ૨૮૨–૪,–ના ચરિત્રગ્રંથો, ૨૮૪–૯૨;–નું વિવેચનવાઙ્મય, ૨૯૨ ૩૦૦;–ના ઇતિહાસગ્રંથો, ૩૦૦ ૩૦૩;–નું ચિંતન ઓધન વાઙ્મય,

૩૦૩-૬; ના શિક્ષણગ્રંથો, ૩૦૯-૧૦; નાં પાઠ્યપુસ્તકો, ૩૧૦-૨૦,-નું વિજ્ઞાનવાઙ્‌મય, ૩૧૨-૪; ના આકરગ્રંથો, ૩૧૪,-નું બાલસાહિત્ય, ૩૧૫-૭,-નું સમઆવલોકન ૩૧૭-૨૦-ના લેખકો ૩૨૦-૩ના પ્રકાશકો, ૩૨૩-૫-નાં ભાષાંતરો, ૩૨૫-૭-નું મુદ્રણ અલંકરણ, ૩૨૭-૯-ના સર્વોત્તમ ગ્રંથો, ૩૨૯-૩૧
ત્રિભુવન વ્યાસ, ૩૧૬
ત્રિભુવન હેમાણી, ૨૯૧
'થોડાંક રસદર્શનો' ૨૯૪-૬
દયારામ, ૧૬૦
'દર્પણના ટુકડા', ૨૩૫, ૨૭૭
'દર્શનિયું', ૯૩
દલપતરામ, ૪૯, ૧૫૯, ૧૬૨, ૧૭૦, ૧૯૦, ૧૯૩, ૨૫૨. 'ગુજરાતના કેટલાએક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને વાર્તાઓ' ૩૦૦-૧
'દિવ્યચક્ષુ' ૮૦, ૧૯૨-૪, ૧૯૯-૨૦૦
'દુનિયા ન માને' ૫૭
દુર્ગેશ શુક્લ, ૨૬૯, ૩૨૧ 'પૂજાનાં ફૂલ' ૨૬૯
'દેવે દીધેલી' ૨૫૫-૬
દેશળજી પરમાર, ૩૧૬
'દ્વિરેફ' ૨૭૧
'ધૂમકેતુ', ૧૦૦, ૧૮૪, ૧૯૯, ૨૩૫, ૨૪૧. ૨૫૯-૬૨ ૩૨૧, ૩૩૨ 'તણખા'૧૯૯, ૨૪૧,-માં કરુણરસ ૧૯૯-૨૦૦ 'એકલવ્ય' ૨૫૭ 'પ્રદીપ', ૨૫૯-૬૨, ૩૩૦
નગીનદાસ પારેખ, ૨૭૯
'પલ્લીસમાજ', ૨૭૯
નટવરલાલ દેસાઇ, ૨૯૯
નટવર વીમાવાળા, ૨૬૩ 'જાવાટવી' ૨૬૩, 'લીલીની આત્મકથા'
નરસિંહભાઇ પટેલ, ૨૩૬, ૩૦૩-૪, ૩૨૪, 'ઈશ્વરનો ઇન્કાર' ૨૩૬, ૩૦૩-૪, ૩૨૪
નરસિંહરાવ, ૩૬, ૫૦, ૬૭, ૯૩, ૧૫૨, ૧૬૨, ૧૮૪, ૨૦૦, ૨૧૪, ૩૨૦, 'કુસુમમાળા' ૯૩ 'નૂપુરઝંકાર', ૩૧, 'વિવર્તલીલા' ૨૮૦
'નરસૈયો: ભક્ત હરિનો' ૨૮૬-૯
'નર્મકવિતા', ૧૪૬-૭, ૧૪૯-૫૦, ૧૫૩, ૧૫૫, ૧૫૭-૮, ૧૬૧-૨, ૧૭૧
નર્મદ, ૭૯-૮૦, ૧૪૫-૬૬, ૧૯૩, ૧૯૬,-ની કવિતા, ૧૪૫-૬:-ની અસ્મિતા. ૧૫૮-૬૦,-ની રોગિષ્ઠ રસવૃત્તિ, ૧૬૧-૩;-નું કવિત્વ, ૧૫૨;-ની કવિતોત્પત્તિ વિશે માન્યતા, ૧૫૩;-ની ઊર્મિની કૃત્રિમતા, ૧૫૫-૭; નું-ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં સ્થાન. ૧૬૪-૫;-નો જેસ્સો, ૧૫૨-૫: આ યુગનો કાવ્યાધિષ્ઠાતા, ૧૬૫, -ગુજરાતનો સવાઈ જ્હૉનસન, ૧૭૯-૮૦;-કરેલો કવિતામાં વિષયવિસ્તાર, ૧૬૫, 'ઋતુનું વર્ણન, ૭૯, ૧૬૧; 'રૂહન-રસિક', ૭૯. 'વીરસિંહ', ૭૯; 'હિંદુઓની

પડતી', ૭૯ 'મારી હકીકત', ૧૭૧, 'નર્મગદ્ય' ૧૮૦, 'નર્મકોશ' ૧૬૬-૮૩.
'નર્મકોશ', ૧૬૬-૮૩;–અને જહોનસનનો કોશ, ૧૭૯-૮૦;–અને નર્મદની ગદ્યશૈલી, ૧૮૦;–નું અર્પણ;—ની વાઙ્મય બાજૂ, ૧૭૧-૨;–ની રચનાનું પ્રયોજન, ૧૬૯-૭૧;–નો ઇતિહાસ ૧૬૬-૮૩
'નર્મગદ્ય' ૧૮૦
'નર્મદશતાબ્દીગ્રંથ', ૨૯૨
'નર્મદશતાબ્દીચિત્રાવલિ', ૨૯૨
નર્મદાશંકર પુરોહિત, ૨૯૯ 'સંસ્કૃત નાટક' ૨૯૯
નવલરામ ૩૭, ૪૧, ૪૭, ૪૯, ૧૪૫-૬, ૧૫૪, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૬, ૨૯૭
'નવલગ્રંથાવલિ' ૪૭, ૧૪૬
નવલરામ ત્રિવેદી ૯૫, ૧૧૦, ૨૧૦, ૩૧૦, 'કેટલાંક વિવેચનો' ૯૫. ૧૧૦, ૨૨૦, 'શિક્ષણનું રહસ્ય' ૩૧૦
નવલકથા,–ની કળા, ૧૯૭;–ના ધર્મો ૧૯૬-૭
નંદશંકર, ૧૬૧
નાનાભાઇ, ૨૬૭ 'હિંદુ ધર્મની આખ્યાયિકાઓ' ૨૬૭
'નારદ' ૨૭૧
નારાયણ વસનજી ઠક્કુર, ૧૦૯, ૨૯૨
નારાયણ હેમચંદ્ર, ૧૦૯
નિબંધિકા–નું સ્વરૂપ, ૨૭૮-૯,–નો આદ્યદ્રષ્ટા, ૨૮૦
'નિહારિકા' ૧૮૯, ૨૨૮
નીલ, ૩૧૦ 'મૂંઝવતું બાળક' ૩૧૦
'નૂપુરઝંકાર' ૩૧
નોર્થ, ૧૦૫
ન્હાનાલાલ કવિ, ૬૫, ૨૪૪, ૨૫૪, ૨૮૫-૬, ૨૮૯, ૩૧૧–ગુજરાતના પ્રેમમીમાંસક, ૨૭૫, 'ઉષા', ૨૮૯, 'આજ અને અગર' ૨૪૪-૫૦; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ૨૮૫-૬ 'જગત કાદંબરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું સ્થાન' ૨૩૫, ૨૯૭-૮
'પત્રલાલસા', ૧૯૨, ૧૯૫, ૧૯૯, ૨૧૫
'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના' ૨૯૨-૪, ૩૩૦
પહેલી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ ૧૪૯
'પાટણની પ્રભુતા', ૯૬-૯
'પિંગળપ્રવેશિકા', ૩૧૨
'પીડિતોનાં ગીતો' ૨૪૦, ૨૪૩, ૨૫૧-૨
'પૂર્ણિમા', ૨૧૫, ૨૩૦
'પૃથિવીવલ્લભ' ૨૧૫
'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ', ૭૭
'પ્રદીપ', ૨૫૯-૬૨, ૩૩૦
'પ્રાચીન સાહિત્ય' ૩૭૦
પ્રાણજીવન પાઠક, ૩૧૨, ૩૨૨, 'મજ્જાતંત્ર ચિત્તશાસ્ત્ર' ૩૧૨-૩
પ્રાણલાલ કીરપારામ ૯૬, ૨૬૩ 'કેટલીક વાતો અને સંસારચિત્રો' ૨૬૩

પ્રાંશુલભ્ય ફલ, ૪૫–૫૨
'પ્રિન્સિપલ્સ ઓફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ,' ૨૨૭
પ્રેમચંદ, ૨૭ 'સેવાસદન', ૨૭
'પ્રેમનો દંભ' ૧૩૪, ૧૩૯
પ્રેમાનંદ, ૪૭, ૧૪૬
પ્રેરણા, ૮૯–૯૦
'ફૂલદોલ', ૨૪૮–૯
'ફેમિલિયર સ્ટડીઝ ઓફ મેન એન્ડ બૂક્સ', ૨૦૭
'ફોરસાઈટ સાગા', ૨૧૫
બર્ગસન, ૬૬
બળવંતરાય ઠાકોર, ૩૬, ૯૩, ૧૦૪, ૨૪૭, ૨૫૩, ૨૫૮–૯, ૩૨૦, ૨૯૮ 'દર્શનિયું', ૯૩, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર', ૨૫૮–૯ 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', ૨૫૯
'બંસરી', ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૭૭
બાણભટ્ટ, ૭૫
બાપાલાલ વૈદ્ય, ૩૧૩ 'ઘરગથ્થુ વૈદક' ૩૧૩
બાયરન, ૧૬૦
બાવચંદ વડેરા, ૩૦૬–૭, ૩૨૨ 'સામાજિક ક્રાંતિ', ૩૦૬–૭
બાલાશંકર, ૯૪ 'હરિપ્રેમપંચદશા' ૯૯
'બૂક્સ એન્ડ ધ મેન', ૧૭૯
બેકન, ૭૫
બોટાદકર, ૧૫૧
'ભદ્રંભદ્ર' ૨૪, ૧૯૬
ભાનુસુખરામ મહેતા, ૩૧૩ 'મહાસાગર', ૩૧૩
'ભારેલો અગ્નિ', ૧૯૪, ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૧૨, ૨૧૬, ૨૨૦, ૨૨૯
'ભીલકુમાર, એકલવ્ય અને બીજાં નાટકો', ૨૫૭
ભોગીન્દ્રરાવ, ૧૧૧–૨૭;–ની રૂપાંતરપ્રવણતા, ૧૧૧;—નો ટૉલ્સ્ટૉયપ્રેમ ૧૧૧–૨; 'આસિસ્ટંટ કલેક્ટર, ૧૧૧; 'જ્યોત્સ્ના', ૨૭૨, 'તરલા' ૧૧૧–૨૭ 'મોહિની' ૧૨૩ 'સિતારનો શોખ' ૧૨૫—૬
ભોજો ભગત, ૩૨૩ 'સેલૈયા આખ્યાન' ૩૨૩
મટુભાઇ કાંટાવાળા, ૧૯૬
'મણિકાંત કાવ્યમાળા' ૩૧
મણિલાલ નભુભાઇ, ૯૩, ૧૦૯, ૧૪૭ 'ગુલાબસિંહ', ૨૩, ૯૭, ૧૦૯, 'કાન્તા' ૪૯; 'સુદર્શનગદ્યાવલિ', ૧૪૭.
મનઃસુખલાલ ઝવેરી, ૨૪૬–૯, ૩૨૨ 'મેઘદૂત' ૨૪૮, 'ફૂલદોલ' ૨૪૮
મનુભાઇ નંદશંકર, ૧૮૫
મહાદેવ દેસાઇ, ૨૯૧ 'સંત ફ્રાંસિસ', ૨૯૧
મહાભારત ૧૦૫
'મંગળપ્રભાત' ૨૯૦—૧
માનશંકર મહેતા, ૩૦૧, ૩૦૨ 'કાઠિયાવાડનું વડનગર', ૩૦૧ 'મેવાડના ગુહિલો', ૩૦૧—૨ 'રાજા છબીલારામ બહાદુર', ૨૯૦–૧

'મારી કમળા અને બીજી વાતો', ૩૦
'મારી નોંધપોથી' ૨૮૧
'મારી હકીકત', ૧૭૧
'માલવિકાગ્નિમિત્ર', ૨૫૮—૯
'માહરી મજેહ', ૪૯
'મિથ્યાભિમાન મતખંડન', ૧૬૩
'મિરાતે અહમદી', ૩૦૦
મિલ્ટન, ૨૯, ૭૨, ૭૬, ૭૮ 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ', ૭૭
મિસીઝ હેનરી વૂડ, ૧૨૬
'ઉઈન્સબરી હાઉસ', ૧૨૬
મુનશી ૨૩, ૪૫, ૪૮–૯, ૬૪, ૯૬-૧૧૦, ૧૮૬, ૧૯૦–૧, ૨૦૫, ૨૧૬, ૨૩૫, ૨૩૮, ૨૪૫, ૨૫૬, ૨૭૧, ૨૭૩–૬, ૨૮૬–૯, ૨૯૪-૭, ૩૨૧, ૩૩૦;–નાં અપહરણો, ૯૪—૬૭—નું વિવેચન, ૪૫, ૨૯૬–૭; 'અવિભક્ત આત્મા', ૨૭૫, 'આદિવચનો', ૨૯૬–૭; 'થોડાક રસદર્શનો', ૨૯૪—૬; 'નરસૈયો: ભક્ત હરિનો', ૨૮૬–૮; 'દેવે દીધેલી' ૨૫૫-૬; 'મારી કમળા અને બીજી વાતો', ૩૦, 'ગુજરાતનો નાથ', ૯૬–૭; 'પાટણની પ્રભુતા', ૯૬—૯; 'લોપામુદ્રા', ૨૩૫, ૨૩૮, ૨૫૫-૬, ૩૨૯; 'વેરની વસુલાત' ૩૧, ૯૬–૮, ૧૦૫; 'સ્નેહસંભ્રમ', ૨૭૫–૬; 'શિશુ અને સખી', ૨૮૮—૯
મૂળશંકર યાજ્ઞિક, ૨૫૬ 'શ્રી હર્ષ-દિગ્વિજય; ૨૫૬
મેકડુગલ, ૬૬
મેઘાણી, ૫૩—૪, ૨૪૧, ૨૫૨, ૨૮૩, ૩૧૧ 'પીડિતોનાં ગીતો', ૨૪૦, ૨૪૩, ૨૫૧—૨; 'સિંધુડો', ૨૫૨, 'સોરઠને તીરે તીરે, ૨૮૩
મેથ્યુ આર્નોલ્ડ, ૪૬, ૪૯, ૫૫, ૭૧, ૧૧૩, ૧૨૬, ૨૫૧: 'એસેઝ ઇન ક્રિટિસિઝમ ૪૬, ૪૯, ૫૫, ૧૧૪, ૧૧૩.
મેથ્યુ જોસેફસન, ૮૨ 'ઝોલા એન્ડ હિઝ ટાઇમ્સ', ૮૨
'મેમનાર્ટ' ૧૩૦
'મેવાડના ગુહિલો', ૩૦૧–૨
'મોડર્ન રીવ્યુ' ૪૦
મોતીલાલ સટ્ટાવાળા, ૨૩ 'સત્ય', ૨૩
'મોન્ટેક્રિસ્ટો', ૯૭—૮, ૧૦૫.
મોપાંસાં, ૨૩૬
'મોહિની', ૧૧૧, ૧૨૬
યશોધરા શુકલ, ૨૬૯, ૨૯૨ 'પોયણી', ૨૬૯
'યમલ', ૨૪૫
'યુગધર્મ', ૯૫
યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર, ૧૯૭-૨૩૧
રણજીતરામ, ૪૦
રતિલાલ ત્રિવેદી, ૨૮૩–૪; ૩૧૧ 'પ્રવાસનાં સંસ્મરણો' ૨૮૩—૪.
રમણભાઇ, ૨૧—૪, ૩૬, ૫૦, ૭૮, ૧૨૦, ૧૮૪, ૧૯૦, ૨૦૩–૪; ૨૭૧; 'કવિતા અને સાહિત્ય', ૩૧, ૨૦૩; 'ભદ્રંભદ્ર', ૨૪. ૧૯૩;

'રાઇનો પર્વત', ૫૭, ૭૮, ૧૨૦,
રમણલાલ દેસાઇ, ૧૮૭-૨૩૧, ૨૩૮, ૨૭૧, ૨૭૩—૪, ૩૨૧;—ની કવિતા, ૧૮૯-૯૦;—અને મુનશી, ૧૮૯-૯૧;-ની યુગભક્તિ, ૧૯૧; ગાંધીવાદી એવા જ સામ્યવાદી, ૧૯૪-૫; યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર, ૧૯૬ —ની વાર્તાકળા, ૧૯૭-૨૦૬;-ની કલ્પના ૧૯૭-૯;—ની ઊર્મિ, ૧૯૯—૨૦૨;-નું રચનાકૌશલ, ૨૦૩-૬;—માં વાસ્તવિકતાની ખામી, ૨૦૮-૧૬;—માં વિવિધતાનો અભાવ ૨૧૭-૮;માં પ્રમાણભાનની ન્યૂનતા, ૨૧૮-૯;-ને અહિંસાવાદે કરેલી હાનિ, ૨૨૦; -ની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થા, ૨૧૯-૨૯;—એકંદરે વાર્તાકાર તરીકે ૨૨૯-૩૧; 'કોકિલા', ૧૯૫, ૨૧૧, ૨૨૮, ૨૩૧; 'ગ્રામલક્ષ્મી' ૧૯૨, ૧૯૪-૫, ૨૦૦, ૨૧૮, ૨૨૨—૩, ૨૨૮, ૨૩૮, ૨૭૩-૪, ૩૨૯. 'ઠગ' ૧૯૪, ૧૯૮, ૨૦૦, ૨૦૯—૧૦, ૨૧૩, ૨૨૦; ૨૨૯; 'દિવ્યચક્ષુ', ૮૦, ૧૯૨-૪, ૧૯૯-૨૦૦; 'નિહારિકા', ૧૮૯, ૨૨૯; 'પત્રલાલસા' ૧૯૨, ૧૯૫, ૧૯૯, ૨૧૫; 'બંસરી', ૧૯૮, ૨૦૦, ૨૭૭; 'ભારેલો અગ્નિ', ૧૯૪, ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૧૨, ૨૧૩, ૨૨૦, ૨૨૯; 'શંકિત હૃદય', ૧૮૪, ૨૦૦, ૨૨૮; 'શિરીષ', ૧૯૨, ૧૯૫, ૨૧૧, ૨૧૬, ૨૧૮, ૨૩૧; 'સંયુક્તા', ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૭૩; 'સ્નેહયજ્ઞ', ૧૮૭, ૧૯૩, ૧૯૫, ૨૦૦, ૨૧૧, ૨૧૮, ૨૨૧, ૨૨૮; 'હૃદયનાથ', ૨૦૦-૪, ૨૧૮.
રમણીકલાલ દલાલ, ૨૬૬ 'અંગાર' ૨૬૬
રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ૨૭, ૪૭, ૬૬, ૨૪૬, ૨૫૩, 'ઉત્સર્ગ', ૨૫૩; 'નૌકા ડૂબી', ૨૭, 'પ્રાચીન સાહિત્ય', ૪૭
રસ્કિન, ૬૨ 'પેઇન્ટર્સ ઑફ આર્ટ' ૭૨
'રાઇનો પર્વત', ૩૦, ૫૭, ૭૮, ૧૨૦ .૧૯૩;—એટલે રમણભાઈના શીલનું સાહિત્યીકરણ, ૭૭
'રાજા છબીલારામ બહાદુર', ૨૯૦-૧
રાધાકૃષ્ણ, ૬૬
રામચંદ્ર શુકલ, ૯૬ 'ગુજરાતી સાહિત્ય', ૯૭
રામનારાયણ પાઠક, ૨૯૪ 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય' ૨૯૪
'રુદનરસિક', ૭૯, ૧૪૮
'રેખાચિત્રો અને બીજા લેખો', ૨૯૨
રોમે રોલાં, ૬૬
લક્ષ્મી બહેન ડોસાણી, ૨૬૩
લગ્ન, ૧૩૫-૪૪; અને કરાર ૧૩૬;—અને સંવનન, ૧૩૮;-અને જનનનિરોધ ૧૪૪;—જૂનાં અને નવાં, ૧૪૦;—માં સુધારો, ૧૪૦;—માં કરાર એટલે વેશ્યાવૃત્તિ, ૧૩૭;—માં પ્રેમ અને ધર્મ ઉભયની અગત્ય, ૧૩૯;—અને સ્વાતંત્ર્ય ૧૪૨;—ને સફળ બનાવનારો

ઉપાય, ૧૩૭;-ની વાત્સલ્યમાં પરિણતિ ૧૪૪;-માં ભયસ્થાનો, ૧૩૬-૪૪
લગ્નજીવન, જુઓ લગ્ન
'લગ્નસુખ', ૧૩૩-૪૪
'લવ ઈન ધ વેલી', ૧૦૩
'લાઈટ ઓફ એશિયા', ૯૩
લિટન, ૯૩, ૧૦૯, ૧૧૦ 'ઝેનોની', ૯૬
'લિરિક' ડ્રિંકવોટરકૃત ૧૫૫
'લેક્ચર્સ ઓન આર્ટ', ૭૨
લીલાવતી મુનશી, ૨૩૫, ૨૬૨-૩ 'જીવનમાંથી જડેલી', ૨૩૫, ૨૬૨-૩: 'રેખાચિત્ર અને બીજા લેખો', ૨૬૨
લોકસાહિત્યના ઉદ્ધારની જરૂર, ૨૯
'લોપામુદ્રા', ૨૩૫, ૨૩૯, ૨૫૫-૬ ૩૨૯
વર્ડ્ઝવર્થ, ૭૪, ૮૭-૮, ૯૪, ૧૫૦, ૧૬૨
'વસંત' ૨૪
'વસંતોત્સવ', ૨૪૫
વાલ્મીકિ, ૪૯
વિક્ટર હ્યુગો, ૬૬
વિજયરાય, ૧૮૪, ૨૮૨, ૨૯૧, ૨૯૯, ૩૨૧, ૩૨૫, 'એક ક્રાન્તિકારની આત્મકથા',૨૯૧; 'ખુશ્કી અને તરી', ૨૩૫,૨૮૨-૩૬; 'બત્રીસનું અંત્યસ્થ વાઙ્મય' ૨૯૧
વિઠ્ઠલરાય આવસત્થી, ૩૧૦
'વિલાસિકા', ૫૦
વિવેકાનંદ, ૨૭
વિવેચક અને સર્જન, ૪૬-૭,-સર્જક પણ ખરો, ૪૭-૮, સાહિત્યનો ગાઝી, ૫૧;—પત્રનું સ્વરૂપ, ૩૮-૪૧; ઉપરના આક્ષેપો, ૫૧;-નું પહેલું કર્તવ્ય, ૫૫;-કલા ઉદ્યાનનો માળી ૨૦-૧
વિવેચન, ૫૫-૮; સમકાલીન સાહિત્યનુ વિવેચન, ૫૩-૬૯; ની મંદતાનાં કારણો, ૫૫-૬૪;—ની મુશ્કેલીઓ ૫૫-૯; ની શરતો, ૬૪; સાચા વિવેચનને અભાવે થએલી ગુજરાતી સાહિત્યને હાનિ ૨૧-૫,- ની અગત્ય, ૩૪-૬: એટલે સ્વચ્છ સમથળ આયનો ૫૫—૯; આપણી વિવેચનભાવનાની પામરતા ૭૨
વિવેચનની અગત્ય, ૧૯-૪૪
વિશ્વનાથ ભટ્ટ, ૨૭૯, ૨૯૬; 'ગદ્યનવનીત' ૯૩, 'નવો અવતાર' ૨૭૯, 'વીર નર્મદ' ૨૩૫, ૨૮૬
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ૧૮૪
વીર નર્મદ' ૨૩૫, ૨૮૬
'વીરસિંહ' ૭૯, ૧૪૮
'વેનચરિત્ર' ૧૯૩
'વેરની વસુલાત', ૩૧, ૯૬-૯, ૧૦૫
'વૈધવ્યચિત્ર', ૭૯, ૧૭૧-૨
'વોર એન્ડ પીસ', ૧૩૧
વ્યાસ, ૪૮
'વ્હોટ ઇઝ આર્ટ?' ૮૪-૫, ૮૮
શરદબાબુ, ૨૩૬, ૨૬૯, ૩૨૪ 'છબી' ૨૬૯, 'પલ્લીસમાજ' ૨૭૯

'શંકિત હૃદય', ૧૮૮, ૨૦૦, ૨૨૯
'શંબરકન્યા', ૨૫૫–૬
'શાકુંતલ', ૧૦૫, ૪૭
શાંતિલાલ ઠાકાર, ૨૧૮
'શિરીષ', ૧૯૨, ૧૯૫, ૨૧૧, ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૩૧
'શિશુ અને સખી', ૨૩૬, ૨૮૮–૯
શીલ અને સાહિત્ય, ૭૧–૯૧, વચ્ચેનો અનિવાર્ય સબંધ, ૭૨–૯: તેવી શૈલી, ૭૪.-ની અનુદાત્તના સાહિત્યમાં ૭૯;-ની ઉદાત્તતા સાહિત્યમાં ૭૫-૯; એકલું શીલ સાહિત્ય માટે પર્યાપ્ત નહિ ૭૮-૯
શેક્સપિયર, ૨૯, ૧૦૪–૭, ૧૫૦, ૨૯૭ 'જૂલિયસ સીઝર', ૧૦૫
શૈલી, ૭૪
શૉ, ૬૬
શોપનહાઉઍર, ૧૮
'સત્ય', ૨૩
સત્યેન્દ્રપ્રસાદ મહેતા, ૨૭૬
સનત્કુમાર વીજ, ૨૭૬–૭
સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન, ૪૮–૫૦, ૫૩, ૬૪—માં મંદતાનાં કારણો, ૫૫-૬૪;-ની મુશ્કેલીઓ ૫૫-૯ની શરતો, ૬૪;-વિવેચકનું પ્રથમ કાર્ય, ૫૫.
'સમાલોચક', ૪૩—૪
'સરસ્વતીચંદ્ર', ૩૦, ૭૫, ૯૩, ૧૧૦, ૧૯૩, ૨૧૫, ૨૭૧-૨.
સર્જક શક્તિ અને વિવેચક શક્તિ, ૧૯–૨૦, ૪૬—૭
'સંત ફ્રાંસિસ', ૨૯૧
'સંદેશિકા', ૧૦૨–૩
'સંયુક્તા', ૧૦૯, ૨૭૩
સાકરલાલ દવે, ૩૧૨
'સાહિત્ય', ૯૩, ૯૭
સાહિત્ય, ૭૨-૩;-પ્રત્યેનો જૂનો અને નવો દૃષ્ટિકોણ, ૯૨-૩;—માં અપહરણ ૯૨—૧૧૦
સાહિત્યમાં અપહરણ ૯૨-૧૧૦;—ગોવર્ધનયુગની ખાનદાની, ૯૩,-ની શરૂઆત,૯૪,-૬;—મુ૦ શ્રીકૃત, ૯૬-૧૦૨; ખબરદારકૃત, ૧૦૨–૪;-માં મોટાં નામોની ખોટી ઓથ, ૧૦૪-૭;—થી હાનિ, ૧૦૭—૮; ઋણસ્વીકારના લાભ, ૧૦૯—૧૧૦.
સાહિત્યપરિષદ, ૪૧-૨-આઠમી, ૧૮૪–૭;-નું નવું બંધારણ, ૧૮૫–૬; અને મુનશી, ૧૮૪–૭; અને વિવેચક પત્ર, ૪૧—૨
'સાહિત્યસમીક્ષા', ૯૪
'સિતારનો શોખ', ૧૧૧, ૧૨૫
'સિનિયરો અને ગ્રેડ્યૂએટો, ૨૫–૬
'સિંધુડો', ૨૫૨
'સુદર્શનગદ્યાવલિ', ૧૪૭
સુંદરમ્, ૧૮૯, ૨૩૫, ૨૪૧, ૨૪૬, ૨૪૯, ૨૫૦-૨, ૩૧૯, ૩૨૨, ૩૩૦; 'કાવ્યમંગલા' ૨૩૯-૪૨, ૨૪૯–૫૧, ૩૩૧.
સેઇન્ટ્સબરી, ૧૪૫, ૧૫૨
'સેલૈયા આખ્યાન', ૩૨૫

સોક્રેટિસ, ૫૧
'સોરઠને તીરે તીરે', ૨૯૩
સ્કૉટ, ૧૫૦—૧
સ્ટીવન્સન, ૨૭૭ 'ફેમિલિયર સ્ટડીઝ ઑફ મેન એન્ડ બૂક્સ', ૨૭૭
'સ્ત્રી અને પુરુષ', ૧૩૯
'સ્નેહયજ્ઞ', ૧૮૭, ૧૯૩, ૧૯૫, ૨૦૦ ૨૧૧, ૨૧૯, ૨૨૧, ૨૨૮.
સ્નેહરશ્મિ, ૧૮૯
'સ્નેહસંભ્રમ', ૨૭૫–૬
સ્માઇલ્સ, ૧૮
સ્વામી આનંદ, ૩૯
હરભાઇ ત્રિવેદી, ૩૨૨
'હરિપ્રેમપંચદશી', ૯૫
હડસન, ૪૮, 'ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઑફ લિટરેચર' ૪૮
હરિલાલ ધ્રુવ, ૩૦૧
હંસા મહેતા, ૩૨૨
'હિંદુઓની પડતી', ૧૯, ૧૪૮, ૧૯૩
હીરાચંદ કાનજી, ૧૬૩ 'મિથ્યાભિમાનમતખંડન', ૧૬૩.
હીરાલાલ પારેખ, ૩૦૦, ૩૧૪, ૩૨૨ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર', ૩૧૪; 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીનો ઇતિહાસ', ૩૦૦–૧
'હૃદયનાથ', ૨૦૦–૪, ૨૧૮
હેઝ્લિટ, ૧૨૫
હેથોર્ન, ૨૨૬
હોમર, ૪૮

મહત્ત્વના મુદ્રણદોષો

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૭	૮	allen	alien
૨૭	૧૩	સોળે આને	સોળે આના
૪૬	૧૭	મેય્ય	મેય્યુ
,,	૧૯	પરિપ્લુયુત(પ્લુ)	પરિપ્લુત
૪૭	૯	વંચ	વંધ્ય
૪૭	૧૪	આવે છે. એટલો	આવે છે એટલો
૬૪	છેલ્લેથી ૭	સાહિત્યફાળો	સાહિત્યફલો
,,	,,	એમ છે કે તે	એમ છે તે
૭૨	,, ૬	સ્વભાવિક	સ્વાભાવિક
૯૪	૧૨	પ્રભાવ	પ્રભવ
૧૦૫	૧૫	wrote the sole	wrote 'the sole
૧૧૫	૧૨-૩	વધુ લપટાતી	વધુ વધુ લપટાતી
૧૩૭	૭	ક્ષાતિઓ	ક્ષતિઓ
૧૪૯	૧૧	લાગણીપૂરને	લાગણીપૂર ને
૧૮૨	૮	follows	fellows
૧૯૪	છેલ્લેથી ૪	વિશુદ્ધપરાયણતા	વિશુદ્ધિપરાયણતા
૨૦૯	૧૨	જાય એ	જાય છે એ
૨૩૬	૧૧	લેખકને હવે	લેખકને પણ હવે
૨૪૬	૮	ઊર્મિહાસ્ય	ઊર્મિહાસ્ય
૨૭૩	૧૨	આત્મકથાની	આત્મકથની
૩૧૭	છેલ્લેથી ૮	એણે અર્પણ	એણે કરેલું અર્પણ
૩૧૮	૫	એને મુખ્ય	એને માટે મુખ્ય
૩૧૯	૨	તે લાંબા	તો લાંબા
૩૨૦	૧૫	તેને યાદ	તેની યાદ

૧. ગદ્યનવનીત

૨. પારિભાષિક શબ્દકોશ

૩. વીર નર્મદ

૪. નર્મદનું મન્દિર

૫. સાહિત્યસમીક્ષા

૬. ટૉલ્સ્ટૉયગ્રન્થાવલિ

વગેરે

સાહિત્યસમીક્ષા..........

શ્રી વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટના વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ આ વરસ બહાર પડ્યો તેને જે આવકાર મળ્યો તે યોગ્ય મળ્યો છે. એમના લેખોમાં સત્યપ્રિયતા, સત્યને ખાતર લીધેલો શ્રમ અને પોતાનો અભિપ્રાય રજુ કરવામાં નીડરપણું એ ખાસ ગુણો પ્રતીત થાય છે. એમની રસિકતા પણ ઉચ્ચ કોટિની છે.

......તેમાંના ચોડ નિબંધ જેવાં એ જ વિષયો પરનાં અને એક જ વિવેચકનાં ચૌદ રત્નો ગયાં તેવુંએ વર્ષના વિવેચનવાઙ્મયમાં છે નહી અને હોય તો મેં જોયાં નથી. જેને દેખાતાં હોય તે બતાવે.

બધાં વિવેચનોમાં દેખાતો તલસ્પર્શી અભ્યાસ, પૂર્વગ્રહથી નિરાળી સમતોલ ન્યાયદષ્ટિ, રુચિની અપ્રાકૃતતા, રહસ્યપારખુ સૌંદર્યદ્રષ્ટી, વિવેચક તરીકેની જવાબદારીનું ક્ષણભર ન વિસરાતું ભાન, કશાંય ઉતાવળાં કે ચમકાવનારાં અર્ધખોટાં વિધાનો ન કરવાની તથા ન સહેવાની તકેદારી, અજાતશત્રુ બનવા ચહાતા વિવેચકોની ગોળગોળ બોલવાની નીતિ કે વૃત્તિને દયાપાત્ર ઠરાવતું સ્પષ્ટવકતૃત્વ, જેનાં વિના વિવેચકનો ભાર ભાંગી જ જવાનો તે શૈલી: આ ગ્રંથમાં છતી થતી રા. વિશ્વનાથનાં વિવેચનને પ્રમાણભૂત બનાવતી આ વિરલ ગુણસમૃદ્ધિ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં એકી સાથે બીજા કયા સમકાલીન વિવેચનગ્રંથમાં આપણને જોવા મળે છે કે આને ઉમળકાભેર વખાણતાં વધાવતાં અચકાઇએ?

યુનાઇટેડ પ્રીન્ટર્સ, મુંબઇ: ૨